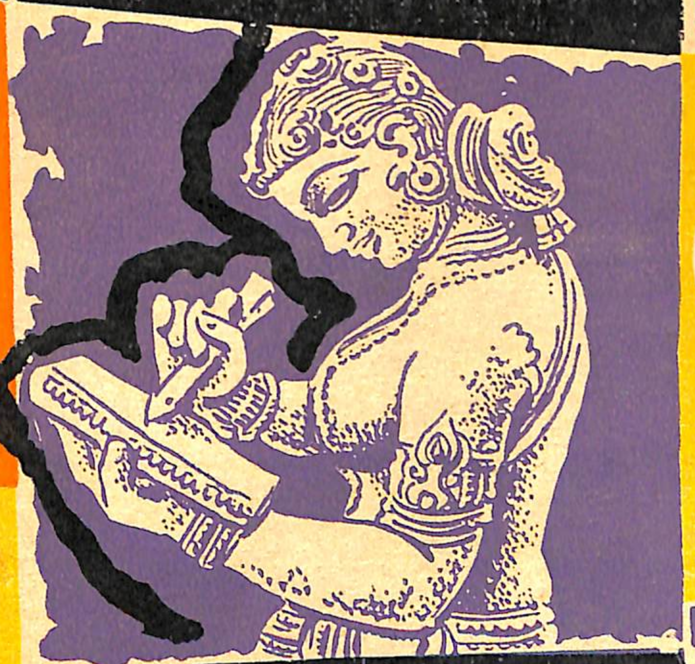
साहित्य चिंतन



मा. का. देशपांडे

साहित्य-साधना

लेखक :

प्रा. माधव काशिनाथ देशपांडे,
एम्. ए.

कॉन्टिनेंटल प्रकाशन : पुणें २

प्रथमावृत्ति : मार्च १९६१
मुखपृष्ठ : दलाल आर्ट स्टुडिओ
किंमत : पंधरा रुपये फक्त

प्रकाशक : अनंत अंबादास कुलकर्णी, बी. ए. (ऑनर्स)
कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, टिळक रोड, पुणें २

मुद्रक : यशवन्त गोपाळ जोशी, बी. ए. (ऑनर्स)
आनंद मुद्रणालय, १५२३ सदाशिव पेठ, पुणें २

१२७/४०

साहित्य-साधना

— मा० का० देशपांडे
मार्च १९५१

तूंच नव्हे कां, आई, चिमणा घांस मुखीं भरवितां
दिलीस करुनी अक्षर–ओळख, मजसंगें खेळता ?

थोर कृपा ही तुझी !—शोभली नित्य लेखणी करीं
आज न, आई, तूं देखाया वैभव सारें परी !

दुःख कोन्दतां उरीं, धावलों तुझ्या आसवांकडे
आज, माउली, परी जाहलें अनाथ माझें रडें

चरण तुझे सेवितां मनाचें शैशव होतें खडें
कळले नाहीं कसे अन्तरां पडले होते तडे !

जगीं कुणी वन्दितां, धावलों प्रथम तुझ्या वन्दना,
सांग, तुझ्याविण कुणास अर्पूं ही माझी ' साधना ' ?

प्रास्ताविक

साहित्यविषयक कांहीं प्रश्नांचें स्वरूप समजावून घेण्याचा हा एक प्रयत्न आहे. तो करितांना साहित्य-मीमांसेला शवविच्छेदनाचें स्वरूप येऊं नये म्हणून खबरदारी घेतली आहे. सत्य हें भकास मुद्रेनें पाहूं लागलें, तरच त्याची ओळख पटते अशी प्रस्तुत लेखकाची समजूत नसल्यामुळें त्यानें विवेचनाची सांप्रदायिक रीत सोडून व पांडित्य-प्रदर्शनाचा मोह टाळून एकंदर विषयाची मांडणी केलेली आहे. ती करितांना स्कॉट् जेम्ज्, लासेल्ज् ॲबरक्रॉम्बि, जॉर्ज सेन्टसूबरी, विंचेस्टर, हडसन्, वॉटर पेटर इत्यादि लेखकांच्या विचारसुंदर ग्रंथामुळें अनेक वादग्रस्त प्रश्नांचें विवेचन करणें सुलभ झालें. त्याचप्रमाणें वामनादि संस्कृत साहित्य-शास्त्रज्ञांचीहि बहुमोल मदत झाली. अर्थात् वरील ग्रंथकारांच्या विचारांशीं जेव्हां सहमत होतां आलें नाहीं, तेव्हां सूक्ष्म असंतोषहि व्यक्त केलेला दिसेल. इंग्रजी टीका-वाङ्मयांत 'personality' या शब्दाचा वापर जितक्या संयमानें करावयास पाहिजे तितका तो केला जात नाहीं अशी प्रस्तुत लेखकाची तक्रार आहे. 'व्यक्तिमत्त्व' म्हणजे कोणती तरी एक पूर्ण विकसन झालेली व सदैव अभंग राहणारी चीज आहे या अशास्त्रीय श्रद्धेमुळें या शब्दाचा सैल वापर केला जात आहे, हें स्पष्टच आहे. वाङ्मय व लेखकाचें अन्तर्याम यांतील जिव्हाळ्याचें नातें कळूं शकतें; पण जें व्यक्तिमत्त्व सदैव विकास पावत असतें व ज्याचा विकास थांबलेला नाहीं, त्याचें संपूर्ण प्रतिबिंब एखाद्या ग्रंथांत उमटलेलें असतें, असें म्हणणें कितपत योग्य आहे त्याचा आतां विचार व्हावयास पाहिजे. नाटक अगर कादंबरींत लेखकाचा जीवितविषयक दृष्टिकोण अगर तत्त्वज्ञान व्यक्त झालेलें असतें असाहि शेरा मारण्याची संवय आंग्ल टीकाकारांना आहे. एखाद्या कादंबरींत जीवनांतील एखाद्या समस्येकडे मनाचा काय कल आहे याची फार तर चुणुक दिसूं शकेल. या पलीकडे जाऊन त्यांत जीवन-विषयक दृष्टिकोणाची संपूर्ण शिकार शोधण्याचा प्रयत्न मला होतकरू थाटाचा वाटतो. त्याचप्रमाणें 'विनोद' हा सदैव विसंगतीवर आधारलेला असतो ही आंग्ल-कल्पना प्रस्तुत लेखकाला मान्य नाहीं. विसंगतीचा ज्याच्याशीं कसलाहि संबंध नाहीं अशा अनेक प्रसंगांतून निर्मळ हास्य निर्माण होऊं शकतें, हें स्पष्टच आहे. मात्र 'विनोद' या प्रकरणांत विस्तारभयास्तव या प्रश्नाची चर्चा अनिच्छया टाळावी लागली. उत्कृष्ट विनोदांत कारुण्याची झांक चमकत असते व अश्रूंनीं ओला झालेला विनोद तोच श्रेष्ठ दर्जाचा मानावा, या कल्पनेनुसार यापुढें मराठींतील विनोदी लेखकांचें मूल्यमापन केलें जावें असेंहि या निमित्तानें सुचवावेसें वाटतें.

या ग्रंथांत कांहीं जुन्या संज्ञांवर आक्षेप घेतलेला आढळेल, ' लघुकथा ' हा नकटा शब्द यापुढें वापरला जाऊं नये असें मीं आवेशानें सांगितलें आहे. या शब्दाचा लाकडीपणा व पोकळपणा जितक्या लवकर उमगेल तितकें बरें असें मला नेहमींच वाटलें आहे. त्याऐवजीं मीं सुचविलेल्या ' भावकथा ' या शब्दाचा योग्य तो विचार केला जाईल अशी आशा आहे. त्याचप्रमाणें Personal essay ला ' गुजगोष्ट ' हा प्रचारांत असलेला शब्द मला कधींच पटलेला नाहीं. 'भावनिबंध' या प्रकरणांत W. H. Hudson यांच्या On the Cromer Beach या भावनिबंधाचा मीं परिचय करून दिलेला आहे. या लेखाचें उदात्त व करुण-सुंदर स्वरूप पाहतां त्याला ' गुजगोष्ट ' हें गोंडस पण उथळ नांव कितपत शोभून दिसेल त्याचा विचार केला जावा, म्हणजे ' गुजगोष्ट ' या नांवाला मी कां आक्षेप घेत आहें त्याचा बोध होईल. छोटा, शालेय पद्धतीचा निबंध म्हणजे ' भाव-निबंध ' नव्हे याची जाणीव आतां आमच्या लेखकांना व्हावयास पाहिजे. मराठींत ' लघुकथा ' लिहिणारांचा तोटा नाहीं; तोटा आहे तो ' भावकथा'कारांचा. कादंबरींतील एखाद्या प्रकरणाप्रमाणें कथा खरडणाऱ्या लेखकांनीं, ' भावकथा ' या प्रकरणांत मी हॉथॉर्न् या अमेरिकन लेखकाच्या कथा-रचना पद्धतीचें जें वर्णन केले आहे, त्याचा जरूर अभ्यास करावा. जी कथा तंत्रसुंदर असेल तीच भावकथा हें लक्षांत घेऊन तंत्राचा डोळस अभ्यास करून जर आमचे लेखक लिहावयास बसतील तर एडगर ॲलन् पो यानें वर्णन केल्याप्रमाणें ' रसाळ व निर्दोष भावकथा ' निर्माण करणें किती बिकट बाब आहे, त्याची कल्पना येईल. त्याच-प्रमाणें दिवाळी--अंकांची शोभा वाढविण्यासाठीं मराठींत ज्या ' लघुकथा' दरवर्षी अचानक जन्म घेतात व लगेच मरण पावतात त्यांची जात व भावकथेची जात यांत मूलतः केवढी भिन्नता असते त्याचाहि बोध होईल.

' नव काव्य ' या विषयाची चर्चा या ग्रंथांत करण्याचा प्रश्नच येत नाहीं. कारण हा ग्रंथ वाङ्मयीन तत्त्वांची चिकित्सा करणारा आहे. तथापि ' कवि व काव्य ' या प्रकरणांत काव्याचीं जीं लक्षणें दिलीं आहेत त्यानुसार नव काव्याचें परीक्षण केल्यास एक महत्त्वाची गोष्ट ध्यानांत येईल. ती म्हणजे काव्य हें नवें असो अगर जुनें असो, तें मुख्यतः ' काव्य ' असलें पाहिजे. मला वाटतें, नव काव्याची ताकद ओळखिण्यासाठीं हा निकष उपयोगी पडेल.

' भाषाशैली ' या प्रकरणांत भाषेचें एक स्वतंत्र सामर्थ्य मान्य केलें जावें, या माझ्या सूचनेकडे मी तज्ज्ञांचें पुनः एकदा लक्ष वेधवितों. त्याचप्रमाणें विचार स्वच्छ असले कीं भाषाहि आपोआप स्वच्छच उमटते या विधानाला मीं जो आक्षेप घेतला आहे त्याचाहि योग्य तो विचार केला जावा.

' साहित्यांतील वाद ' या प्रकरणांत मीं कांहीं वाङ्मयीन वादांना नवीन नांवें सुचविलीं आहेत. तीं सुचवितांना मीं माझ्या समजुतीप्रमाणें त्याचीं कारणेंहि

दिलेलीं आहेत. विविध साहित्य–प्रकारांचें विवेचन करतांना मीं माझ्या स्वतःच्या कथा, कविता, कादंबऱ्या, भावनिबंध व श्रुतिका यांचा उल्लेख केलेला आहे. त्यांत सोज्ज्वळ मनाला औचित्यभंगाचा दोष दिसेल याची लेखकाला जाणीव आहे. स्वतःच्या ललित लेखनाची उपेक्षा करण्याइतका आत्मिक विकास लेखकाचा झालेला नाहीं हें तज्ज्ञांच्या लक्षांत येईलच.

हा ग्रंथराज प्रसिद्ध करण्यांत **कॉन्टिनेन्टल्चे** सुविद्य व कर्तबगार प्रकाशक अनंतराव कुलकर्णी यांनीं जो उत्साह दाखविला तो त्यांना अत्यंत भूषणास्पद आहे असें मला मोठ्या अभिमानानें सांगावयाचें आहे.

१० मार्च ६१,
टिळक रोड,
पुणें २.

माधव का. देशपांडे

अनुक्रम

·१·

साहित्याचें स्वरूप व कार्य

* वाङ्मय व भावनाविलास
* वाङ्मय व मनोधर्म
* व्यक्तिमत्त्व कीं मनोधर्म ?
* वाङ्मय व विज्ञान
* वाङ्मय आणि अनुभव
* साहित्य - कलेचा उदय
* साहित्य आणि सौंदर्य
* कला व नीति
* कला व जीवन
* वास्तव व ध्येय
* प्रतिभा व परिस्थिति
* साहित्य व सद्वर्तन
* वाङ्मयचौर्य
* साहित्याची मार्क्सवादी कल्पना
* वाङ्मय व प्रचार
* ललित-वाङ्मयाचें कार्य

प्रकरण १ लें

साहित्याचें स्वरूप व कार्य

१. वाङ्मय व भावनाविलास

लहान मूल ज्याप्रमाणें एखादी नवीन वस्तु दिसली कीं तिजकडे बोट दाखवून व आपले सुंदर, कोमल नेत्र विस्फारीत विचारतें, 'हें काय? याचं नांव काय? याचं काय करतात हो?' व जर त्याचें कोणी समाधान करूं शकलें नाहीं कीं कुरकुर करीत चमत्कारिक नजरेनें त्या वस्तूकडे बघत आपली असंतुष्टता व्यक्त करतें, त्याप्रमाणें वाङ्मयाच्या सोनेरी जगांत नव्यानें वावरणारा मुशाफीरहि कुतूहलानें विचारतो, 'वाङ्मय म्हणजे काय हो? तें कसं ओळखतात? त्याच्या कांहीं खाणाखुणा आहेत का?' आणि ज्याप्रमाणें लहान मुलाचें समाधान करतां करतां प्रौढांची तारांबळ उडते, त्याचप्रमाणें या साहित्य-प्रेमींचें समाधान करतांना आपलाहि जीव जिकिरीला येतो. विशेषतः 'वाङ्मयाची व्याख्या काय?' असें जर कोणीं विचारलें तर आपलें ज्ञान केविलवाणी मुद्रा करून उत्तर टाळण्यासाठीं हळूच निसटण्याचा कसा प्रयत्न करतें, याचा अनुभव कोणाला नाहीं?

वाङ्मयाची व्याख्या करण्यासाठीं जे उत्साहानें सरसावले त्यांची कशी फजिती झाली ती पाहा. व्याख्या करावयाला ते निघाले व साधें वर्णन करून गप्प बसले. कोणी व्याख्या करतां करतां शब्द तोकडे पडून नुसती अलंकारिक भाषाच बडबडत बसले. म्हणजे गडावर थेट हल्ला न करतां नुसतेंच त्याच्याभोंवतीं वर्तुळाकार फेऱ्या मारीत बसले. इमर्सन्‌चीच मौज पाहा! त्याच्या मतें 'सुंदर विचारांची नोंद' म्हणजे वाङ्मय! स्टॉफफर्ड् ब्रूक्‌ना वाटतें, 'सुविद्य स्त्रीपुरुषांचे विचार व भावना आल्हादकारक रीतीनें मांडल्या' कीं झालें वाङ्मय! म्हणजे मौज पाहिलीत ना? वीर गेले जोरजोरांत लढाई खेळायला, अन् बसले नुसते हवेंत पट्टे फिरवीत!

—शब्दांचे असे रंगीत खेळ खेळून वाङ्मयाचें स्वरूप कळणार नाहीं.

त्यासाठीं कांहीं मर्यादा निश्चित केल्या पाहिजेत व त्या मर्यादांच्या चौकटींत या शब्दाला बसवून त्याचें स्वच्छ नजरेनें अवलोकन केलें पाहिजे. जें जें कांहीं छापलेलें असतें तें सारें वाङ्मय तर नव्हे? म्हणजे टेबलावर पडलेल्या 'केसरी'च्या फायली काय साऱ्या वाङ्मयानें भरलेल्या समजाव्यात? आपण हें लक्षांत ठेविलें

पाहिजे, कीं दैनिकांत वा साप्ताहिकांत जी माहिती आढळते तिला ' वाङ्मय ' हा शब्द लावतां येणार नाहीं. कारण तींत शाश्वत सौंदर्याचा असा भाग नसतोच. दिवाळींत उडविलेल्या फटाक्यांप्रमाणें क्षणैक करमणूक करणारी ही अल्पजीवि माहिती ' साहित्य ' होऊं शकत नाहीं. उलट वाङ्मय म्हणून जें लिखाण मान्यता पावतें त्याला जरा नाहीं, अगर मरण नाहीं. काल व मृत्यु यांचा गर्व त्यानें हरण केलेला असतो आणि तें नेहमींच चैतन्यानें स्फुरलेलें असतें.

त्यावर कोणी विचारील, " तुमच्या या कल्पनेप्रमाणं चालायचं म्हणजे कायद्याचीं पुस्तकं, गणित, भूगोल, शास्त्रीय प्रमेयांचे ग्रंथ हे सारे वाङ्मय तर ? हे कांहीं दिवाळींतले फटाके नव्हेत ! त्यांची नेहमींच माणसाला गरज लागते ! मग ? "

असल्या पुस्तकांना एक तऱ्हेचा टिकाऊपणा असतो हें कोण अमान्य करील ? तरी देखील असले विद्वत्ताप्रचुर ग्रंथ ' वाङ्मय ' म्हणून गौरविले जात नाहींत. उलट कविवर्य तांबे यांची ' डोळे हे जुलमि गडे 'सारखी वात्रट कविता ' वाङ्मय ' म्हणून आपण आनंदानें गौरवितों. रे. टिळकांची बालकवीवर लिहिलेली ' पांखरा, येशिल कधिं परतून ? ' ही कविता आपण वाङ्मय समजतों व त्या गोड मद्याचे घुटके घेतां घेतां आपलें समाधान होत नाहीं. गडकऱ्यांचें ' एकच प्याला ' हें नाटक सुंदर वाङ्मय म्हणून आपण त्याचा अवीट गोडवा चाखीत बसतों. उलट डॉ. जगदीशचंद्र बोस व डॉ. चंद्रशेखर रमण यांच्या शोधांचीं पुस्तकें वाङ्मय म्हणून आपण मानत नाहीं. याचें कारण काय असावें बरें ? न्यूटनचा गुरुत्वाकर्षणाचा शोध जगाच्या अंतापर्यंत महत्त्वाचा मानला जाईल. म्हणजे त्यांत शाश्वतता आहे. तरी देखील ज्या ग्रंथांत या शोधाचें वर्णन केलेलें असेल तो वाङ्मय मानला जाणार नाहीं. याचें कारण एकच. न्यूटनच्या शोधाची माहिती अनेक तज्ज्ञ विविध तऱ्हेनें मांडूं शकतील, पण ' डोळे हे जुलमि गडे ' या गीताचें स्वरूप तुम्हांला बदलतां येणार नाहीं. त्यांत बदल करूं लागलांत कीं त्याची जादू वाहत्या वाऱ्यावरील सुगंधाप्रमाणें चटकन् नष्ट होईल. ' पांखरा, येशिल कधीं परतून ' ही काय एखादी खुर्ची आहे, कीं तिच्यांत खुशाल फेरबदल करावा ? या गीतांचें जें स्वरूप आहे त्याचा कायापालट कोणी करूं शकत नाहीं. ' एकच प्याला ' नाटक हें कांहीं दिवाणखान्यांतलें फर्निचर नव्हें, कीं ज्याची मर्जीनुसार हलवाहलव करावी ! या दोन गीतांना व गडकऱ्यांच्या नाटकाला एक स्वतंत्र अस्तित्व आहे. एक तऱ्हेचें व्यक्तित्व आहे. शास्त्रीय ग्रंथांना असें व्यक्तित्व नसतें. वरील दोन कुसुमकोमल गीतांची जर कोणी हिसकाहिसक करूं लागला तर त्यांची चारुता व सुकुमारता क्षणार्धांत नष्ट होईल व त्यांना भावमाधुरी उरणार नाहीं. असली भीति शास्त्रीय ग्रंथांच्या बाबतींत वाटण्याचा प्रश्नच येत नाहीं. त्यांना निश्चित व रेखीव असें वैयक्तिक अस्तित्वच नसतें.

अर्थातच प्रश्न असा उपस्थित होतो कीं, वाङ्मय म्हणून गौरविलेल्या या गीतांना जें रेखीव व अलग असें जीवन लाभलें तें कशामुळें ? शास्त्रीय ग्रंथांप्रमाणें तीं वैशिष्ट्यशून्य न होतां त्यांना एक आगळेंच रूप लाभलें तें कसें ? याचें कारण एकच व तें म्हणजे या गीतांत कवीचें अंतरंग उमटलेलें आहे. बालकवीची 'फुलराणी' वाचतांना या जादूमय गीतांत सूक्ष्म सौंदर्यप्रीति, कोमल हळुवार वृत्ति, गोड विनोदशीलता, निसर्गावर लुब्ध होणारें अंतःकरण इत्यादि कवीच्या अंतर्यामाचे मधुर विशेष प्रगट झालेले तुम्हांला दिसतील. कवीचें हृदय असें रहस्यमय सूक्ष्म विशेषांच्या अदृश्य धाग्यांनीं विणलेलें असतें. असें हृदयाचें चित्र शास्त्रीय ग्रंथांत कसें उमटावें ? या ग्रंथांचें स्वरूपच असें विचित्र असतें कीं, हृदयाविष्काराला त्यांत वाव मिळत नाहीं. ज्या ग्रंथांत केवळ ढोबळ व सर्वमान्य सिद्धान्ताचें वर्णन असतें त्यांत भावनेच्या हळुवार स्पर्शानें जागृत होणारें अंतर्याम आढळूं नये यांत नवल काय ? मात्र या ठिकाणीं एक इषारा देण्याची जरूर वाटते. ज्या ग्रंथांत मनाचें चित्र उमटलेलें असतें तो प्रत्येक ग्रंथ साहित्य म्हणून मानला जावा असा याचा अर्थ नव्हे. वाङ्मय हें नांव शोभावयाला व्यक्तिमत्त्व तसेंच तेजाळ व संपन्न असावें लागतें. एका दृष्टीनें पाहतां शास्त्रीय ग्रंथांतहि थोडें-फार व्यक्तिमत्त्व प्रकट झालेलें असतेंच. पण त्या व्यक्तिमत्त्वांत तेज अगर जोम असत नाहीं. अंधुक पडछायेप्रमाणें तें डोकावत असतें. खऱ्या साहित्यांत उमट-णारें व्यक्तिमत्त्व असें मचूळ व जुजबी थाटाचें नसतें. कालिदासाचें 'शाकुंतल' हें कवीच्या उन्मादक सौंदर्य-प्रीतीचें मनोज्ञ चित्रच म्हटलें पाहिजे. मिल्टन्च्या 'पॅरडाईज लॉस्ट्' मध्यें एका सात्त्विक, पापभीरु व ध्येयवादी मनाचें स्वच्छ चित्र उमटलेलें दिसेल. उमर खय्यामच्या 'रूबाया' वाचतांना जीवनाचें कोडें उल-गडत नाहीं असें पाहून जो जीवनाचें रसपान करण्यासाठीं जाणूनबुजून सरसावला आहे अशा एका भ्रमनिराश झालेल्या उमद्या रसिकाशीं आपण मैत्री केल्याचा आनंद होतो. गॅल्स्वर्दीचें 'द मॅन् ऑफ् प्रॉपर्टी' वाचून संपविलें कीं वाटतें ज्यानें फॉर-साइट् कुटुंबाचें हें भेदक चित्र रेखाटलें तो पैशापेक्षां कोमल भावनांना जास्त महत्त्व देणारा थोर आत्मा आहे. आर्नल्ड् बेनेटचें 'ओल्ड वाईव्ज़् टेल्' ही करुणसुंदर कादंबरी वाचतांना वाटतें : काळाचा स्त्रीच्या सौंदर्यावर व उत्साहावर जो भीषण परिणाम होतो त्याचें केवढें भयंकर चित्र हें ! खरेंच, या ग्रंथाचा कर्ता मोठा कोमल हृदयाचा माणूस असला पाहिजे. शेक्सपियरनें 'मॅक्बेथ्' नाटकांत महत्त्वाकांक्षेचा अतिरेक करून आपलें जीवन बरबाद करून घेणाऱ्या एका शूर वीराचें हृदयभेदक चित्र रेखाटलेलें पाहून मॅक्बेथ्इतकेंच शेक्सपियरचें समतोल व सुंदर विकास पावलेलें व्यक्तिमत्त्व थोडेसें डोकावतें. वाङ्मयांत असें उंची व मोलाचें व्यक्तिमत्त्व उमटलेलें असतें. त्यांत मानवी अंतःकरणांत उसळणाऱ्या भावनांचा कल्लोळ वर्णिलेला असतो. शास्त्रीय ग्रंथ बुद्धीची पकड

घेऊं पाहतात तर भावनांना पुलकित करण्याकडे वाङ्मयाचा कल असतो. ज्या लिखाणांत भावनांना जिंकण्याचें सामर्थ्य नाहीं तें कितीहि विद्वत्ताप्रचुर असलें तरी वाङ्मय म्हणून गणलें जाणार नाहीं. भावना ही दंवबिंदूप्रमाणें अल्पजीवि असते; उलट शास्त्रीय सत्य अक्षय स्वरूपाचें असतें. पण मौज अशी कीं, अशा क्षणभंगुर भावनांशीं लडिवाळ क्रीडा करणारें लिखाणच चिरंजीव होतें. दत्त कवींच्या ' विश्वाभित्रीनें ' मनावर केलेला परिणाम जादूप्रमाणें मन भारून टाकतो, व मिळणारा आनंद अवीट असा असतो. तेव्हां त्या दिव्यानंदाचा लाभ होण्यासाठीं पुनः पुनः चंद्राप्रमाणें शीतळ व सुखदायी अशा या कवितेकडे वळण्याचा मोह अनावर होतो. वाङ्मयाची थोरवी ती हीच ! त्याच्या द्वारें जो आनंद लाभतो तो पुनः पुनः मिळविण्याची आपली उत्सुकता सदैव ताजीतवानी राहते.

ज्ञान व भावना यांतील फरक आतां ध्यानांत येईल. तो फरक असा, कीं ज्ञान हें चिरकाल टिकणारें असतें, तर भावना ही विजेच्या ज्वालेप्रमाणें क्षणैक चमकून लुप्त होणारी असते. भावना म्हणजे सागराची चंचल, लहरी नाचरी लाट ! वाङ्मयांत असल्या विद्युल्लतेचा खेळ दाखविलेला असतो म्हणून तें गंजत नाहीं, अगर मरणाचीहि भीति त्याला नाहीं.

याचें कारणहि उघड आहे. मानवी अंतःकरणांत जो भावनांचा सागर हेलावत असतो तो सामान्यतः तसाच राहतो. त्याचें स्वरूप बदलत नाहीं अगर त्यांत नजरेंत भरेल असा फरक होत नाहीं. एखाद-दुसरी सुटी भावना चंचल व नाचरी असते. पण एकंदर भावनांचें भांडार कधीं आमूलाग्र असें बदलत नाहीं. सागराप्रमाणें एखादी भावनेची लाट क्षणैक उसळून क्षणार्धांत विलीन होईल, पण सागराचें स्वरूप तसेंच राहणार; त्यांत कमी अधिक असा बदल होत नाहीं. अर्थात् कालांतरानें कांहीं कांहीं भावनांचा सूक्ष्म विकास होतां होतां त्यांची सांद्रताहि वाढूं शकते, हें मान्य करावयाला हवें; तथापि ज्या मूलभूत भावना आहेत त्यांचें स्वरूप प्रायः बदलत नाहीं. मानवाचे विचार बदलूं शकतात व त्यांत विकासहि होतो. भावनांना हा नियम लागूं नाहीं. प्रणय, राग, वात्सल्य, अहंकार, लोभ या भावनांचें स्वरूप कधीं बदललेलें कोणीं पाहिलें आहे ? अर्थात् त्या भावनांचें चित्र रेखाटणारें लिखाण अमरत्व पावावें हें ओघानें आलेंच. या निमित्तानें एक गैरसमज जो नेहमीं आढळतो तो दूर करतां येईल. वाङ्मयांतून प्रचार करावा असें अट्टाहासानें सांगणारे कांहीं पंडित आढळतात. त्यांच्या हें लक्षांत यावयास पाहिजे कीं प्रचारकी लिखाणांत केवळ विचारांची झुंज दाखविलेली असते. विचार हे लवकर गंजून जातात. म्हणून प्रचारकी लिखाणानें क्षणभर धुरळा उडविला तरी तें अमर होऊं शकत नाहीं. उलट वाङ्मयांत भावनांचा विविधरंगी खेळ दाखविलेला असतो. म्हणूनच भावनांना गुदगुल्या करणाऱ्या लिखाणांत लेखकाचें संपन्न अंतर्याम उमटलेलें असतें.

२. वाङ्मय व मनोधर्म

यावरून वाङ्मय व मनोधर्म यांचें किती जवळचें नातें आहे त्याचा बोध होईल. शास्त्रीय ग्रंथांत केवळ बुद्धीचें रंजन करण्याचा गुण असतो, तर ललित वाङ्मयांत भावनांचें विलोल नर्तन दाखवून रसिकांना मुग्ध करण्याची गोड धडपड चाललेली असते अंतःकरणाचे सूक्ष्म धर्म हे भावनांच्या द्वारेंच व्यक्त होऊं शकतात. शास्त्रीय ग्रंथांत असल्या आविष्काराला अवसरच मिळत नाहीं. ज्या ग्रंथांत केवळ सर्वसामान्य सिद्धान्तांचें विवरण व विवेचन केलेलें असतें त्यांत हृदयाचे रंग कसे उमटावे ? पदार्थविज्ञानशास्त्रावरील ग्रंथांत कितीहि बोधप्रद व बहुमोल माहिती असली तरी त्यांत भावनेचा ओलावा नसतो—नव्हे तो नाहीं हेंच ठीक, नाहींतर सिद्धान्तांच्या स्पष्टीकरणाची कामगिरी नीट जमणार नाहीं. रँग्लर केरकर यांनीं विश्वविद्यालयीन विद्यार्थ्यांसाठीं गणिताचीं पुस्तकें लिहिलीं आहेत. पण स्वतः केरकरांचें अंतःकरण त्यांत कुठेंच प्रकट झालेलें दिसत नाहीं. उलट वा. म. जोशी यांची ' रागिणी ' ही कादंबरी पाहा. तींत कोमल भावनांचा गोड खेळ सुंदर रीतीनें दाखविलेला आहे. भय्यासाहेब, रागिणी, उत्तरा, शास्त्रीबुवा यांचीं चित्रें रेखाटतांना रसिकता, सौंदर्य-प्रीति, हळुवार मनोरचना, जीवन-प्रीति, निसर्ग-प्रेम इ. लेखकाच्या मनोरचनेचे मनोहर विशेष प्रकट झालेले दिसतात. बालकवींची रेशमा-सारख्या मृदु भाषेनें खुललेली कविता वाचावी तों कवीचें हृदय निर्मळपणें दिसून येतें. ' निर्झरास ' व ' फुलराणी ' या कविता म्हणजे कवीच्या आत्म्याचें प्रतिबिंब दाखविणारे जादूचे आरसेच म्हटले पाहिजेत. शास्त्रीय ग्रंथांत, धुक्याआड पर्वत दडावा त्याप्रमाणें, लेखकाचें अंतर्याम लपलेलें असतें. उलट स्वच्छ जलाशयांत प्रतिबिंब उमटावें असें ललितवाङ्मयांत लेखकाच्या मनोधर्मांचे विशेष उमटलेले दिसतात. जेव्हां भावनांचें हृदय उकलूं लागावें तेव्हांच अंतःकरणाचे पापुद्रे आपोआप उलगडूं लागतात.

शास्त्रज्ञ व कवि यांची वस्तुमात्राकडे बघण्याची दृष्टि कशी परस्परविरुद्ध असते, तें पाहा. उदाहरणार्थ, आकाशांत तारकांचें सुंदर संमेलन कधीं कधीं भरलेलें असतें त्याचीच गोष्ट घ्या. आकाशांतील तारकेचा अभ्यास शास्त्रज्ञ हा शास्त्रीय पद्धतीनें करतो. तिचा आकार, तिचा रंग, तिची गति, पृथ्वीपासून तिचें असलेलें अंतर याबद्दल कांटेकोर चर्चा तो करतो व उपयुक्त माहिती जगाला देतो. पण ही अभ्यासाची रीत भावनात्मक नाहीं. त्यामुळें व्यक्तिमत्त्वाला प्रकट होण्याचा वावच मिळत नाहीं. उलट मी जेव्हां आकाशाकडे पाहतों तेव्हां ती शास्त्रज्ञानें निवडलेली तारका माझ्याकडे पाहून डोळे मिचकावीत गोडपणें हसत आहे, असें मला वाटतें व ओठावरून गुलाबाची पाकळी हळूच फिरवावी, त्याप्रमाणें माझ्या कोमल भावना पल्लवित होतात. माझा शेजारी असाच तारकेकडे बघूं लागला कीं, त्याच्याहि अंतःकरणांत भावनांचा कल्लोळ उसळतो. पण एकाच तारकेचे आम्हां दोघांवर

जे परिणाम होतात ते एकाच साच्याचे नसतात. ते व्यक्तिगत असतात, म्हणून ते भिन्न असतात. या भिन्न परिणामांमुळेंच लेखका-लेखकांच्या मनोरचनेंतील सूक्ष्म भेदांचें आपणाला दर्शन घडतें. शास्त्रीय ग्रंथांत सत्यदर्शनाचा भर असतो, तर ललित वाङ्मयांत भावनांचे लाड पुरविले जातात. बालकवींची ' तारकांचें गाणें ' ही भावमधुर कविता या दृष्टीनें अभ्यसनीय ठरेल. त्यांत कोणतें शास्त्रीय सत्य सांगितलें आहे, बरें ?

नामांकित ललित वाङ्मय म्हणजे लेखकाचें जीवनावरील भाष्यच म्हणा ना ! जीवनांत त्याला जे बरेवाईट अनुभव आले ते व्यक्त करतांना तो आपला जीविताबद्दलचा तात्त्विक दृष्टिकोणहि न कळत प्रकट करतो. वाङ्मय असें जीविताच्या रहस्यावर प्रकाश पाडूं शकतें याचें कारणहि भावनांशीं त्याची संतत चालणारी क्रीडा. कारण जीवन म्हणजे तरी काय ? जीवनाचें यंत्र भावनेच्या प्रेरणेनेंच चाललेलें असतें. जेव्हां भावनांचा अंकुश मारावा तेव्हां इच्छाशक्ति जागी होऊन तरतरीतपणानें काम करूं लागते. सर्व जीवनप्रवाहाचा रोख भावनेनें नियंत्रित झालेला असतो. तेव्हां ज्या वाङ्मयांत भावनांचा विलास दाखविलेला असतो, त्यांत जीवनाचें सखोल व अंतर्भेदी चित्र उमटावें हें ओघानें आलेंच.

यावर कोणी शंकेखोर विचारील, " काय हो, वाङ्मय भावनांचें कोड-कौतुक पुरवितें असें तुम्ही म्हणतां—पण काय भावनाविलास हा साहित्याचा एकमेव गुण समजावा ? तुम्ही इतिहासाच्या ग्रंथांना वाङ्मय म्हणणार कीं नाहीं ? गिबन्‌ची रोमवरील ग्रंथमालिका तुमच्या मतें, वाङ्मयांत जमा होते किंवा नाहीं ? मेकॉलेनें इंग्लंडचा इतिहास लिहिला आहे. त्याचें काय ? इतिहास हें एक भारदस्त शास्त्र आहे ना ? काय शास्त्रानें देखील भावनांशीं चंचल क्रीडा करीत बसावें ? "

असल्या प्रश्नांना उत्तर देणें कठीण नाहीं. नामांकित इतिहास-ग्रंथ हे वाङ्मयांत मोडूं शकतात. रोमन साम्राज्याचा ऱ्हास व विनाश याचें चित्र गिबन्‌नें असें चित्ताकर्षक पद्धतीनें रेखाटलें आहे कीं, त्यामुळें आपल्या भावना उचंबळून येतात. विशेषतः रानटी टोळ्यांनीं रोमन संस्कृतीचा जो चुराडा उडविला त्याचें वर्णन हृदय हलवून सोडतें. सम्राट् जस्टिनियनचें त्यानें रेखाटलेलें स्वभावचित्र फारच हृदयंगम आहे. मेकॉलेचें इतिहासलेखन असेंच साहित्यगुणांनीं नटलेलें आहे. वॉरन् हेस्टिंग्ज़्वरील त्याचा निबंध उत्कृष्ट साहित्याचा एक सुंदर नमुनाच म्हटला पाहिजे. ज्या दिवाणखान्यांत हेस्टिंग्ज़्वरील खटला सुरू होणार असतो त्याचें वर्णन, खटला ऐकण्यासाठीं जमलेले बडे स्त्री-पुरुष व नंतर खटल्याचा धावता वृत्तान्त यांचें चित्र एवढें मनोरंजक व ललितसुंदर आहे कीं, हेस्टिंग्ज़्वरील हा निबंध साहित्याचा मनोहर नमुना म्हणून मानावयास कांहींच हरकत नाहीं. मात्र ऐतिहासिक लिखाणांत व ललित वाङ्मयांत एक महत्त्वाचा फरक आहे. भावनांचें उद्दीपन करण्यासाठीं म्हणून इतिहास प्रामुख्यानें लिहिला जात नाहीं. गत घटनांचें

सत्यदर्शन घडविणें या हेतूनेंच इतिहास लिहिला जातो. जेव्हां इतिहास लिहितांना लेखक भावनेच्या तरल प्रांतांत शिरतो तेव्हां, संधिप्रकाशानें पाश्चिमा खुलावी, त्याप्रमाणें इतिहासाला साहित्याची रम्य खुलावट चढते. वास्तविक उत्कृष्ट इतिहासांत भावनेचा ओलावा जरूर असावयास हवा. भावना जाग्रत झाल्याशिवाय एखाद्या घटनेचें खरेंखुरें स्वरूप आपणांला उमगत नाहीं. तेव्हां ऐतिहासिक ग्रंथांत जर संयम राखून भावनांना उद्दीपित करण्याचा गुण असला तर तो ग्रंथ जास्तच परिणामकारक ठरेल यांत शंका नाहीं. ग्रंथ भावनोद्दीपक करतांना सत्यापलाप न होईल याबद्दल खबरदारी घेतली म्हणजे झालें !

जी गोष्ट इतिहासाची तीच इतर साहित्य-प्रकारांची. शिवरामपंत परांजपे यांचें टीकालेखनहि असें बहारीचें आहे कीं, त्याला साहित्य म्हणावयास हरकत नाहीं. इंग्रजींत लॅम्ब् व हॅझलिट् यांचें टीका-लेखन असेंच भावसुंदर पद्धतीचें आहे. हॅझलिट्चा शेक्सपियरच्या नाटकांचा परामर्श घेणारा ग्रंथ साहित्यिक गुणांनीं नटलेला आहे. द क्विन्सी यांचा ' ऑन् द नॉकिंग् अॅट द गेट् इन् मॅक्बेथ् ' हा लेख सुंदर साहित्याचा अप्रतिम नमुना म्हणून दाखवितां येईल.

तेव्हां कोणतेंहि लिखाण घेतलें तरी तें ललित वाङ्मय ठरावयाला त्यांत भावरंजनाचा गुण अवश्यमेव असावयास हवा. काव्यांत भावनाविलासावरच संपूर्ण भर दिलेला असतो. म्हणून काव्य हा ललित वाङ्मयाचा एक विशुद्ध नमुना मानला जातो. सारांश, शास्त्रीय ग्रंथांत जर भावना डोकावूं लागली तर तेवढ्यापुरता त्या ग्रंथांत साहित्यांश आहे असें मानावें. एरवीं रुक्ष व ठराविक पद्धतीनें रचिलेल्या विद्वत्तापूर्ण ग्रंथांत अंतःकरणाची प्रतिमा उमटण्यास अवसरच मिळत नाहीं.

३. व्यक्तिमत्त्व कीं मनोधर्म ?

वरील विवेचन करतांना ' व्यक्तिमत्त्व ' हा लोकप्रिय शब्द अनिच्छया वापरला गेला आहे. हा मराठी शब्द ' पर्सनॅलिटी ' या इंग्रजी शब्दाचें लाकडी भाषांतर आहे. या शब्दाचा सैल वापर करून जें एक प्रमेय नेहमीं हिरीरीनें मांडलें जातें तें कितपत स्वीकारार्ह आहे त्याचा जरूर विचार व्हावयास पाहिजे.

' ललित वाङ्मयांत व्यक्तिमत्त्वाचें स्वच्छ प्रतिबिंब उमटलेलें असतें, ' अशा तऱ्हेची भाषा इंग्रज टीकाकार नेहमीं वापरतात. पण ' व्यक्तिमत्त्व ' म्हणजे काय ? तें प्रकट होतें तें कसें ? त्यांतून तें ' स्वच्छपणें ' उमटतें म्हणजे काय होतें ? व्यक्तिमत्त्व ही काय एखादी सुसंगत गोष्ट आहे, कीं ललित वाङ्मयांत तिचें प्रकटीकरण झालें कीं तें स्वच्छपणें दिसतें ? मानवी व्यक्तिमत्त्व हें क्वचितच एकसंध असतें— उलट तें शकलें झालेलेंच सामान्यतः आढळतें, असें फ्रॉइड्सारखे तज्ज्ञ सांगतात. मग मुळांतच अभंग नसलेलें व्यक्तिमत्त्व वाङ्मयांत स्वच्छपणें उमटतें या विधानाला कांहीं आधार आहे का ?

त्यांतून एकसंध व्यक्तिमत्त्वाचा विचार केला तरी तें 'संपूर्णतया' वाङ्मयांत कसें प्रगट व्हावें? लेखकाचें व्यक्तिमत्त्व जितकें संपन्न तितके त्याला जास्त पैलू! हे सगळेच्या सगळे पैलू प्रकट होणें शक्यच नाहीं. त्यांतून तेजस्वी, जिवंत व्यक्तिमत्त्व हें विकसनशील असतें. इतकेंच नव्हे, तर जें विकास पावत नाहीं त्या व्यक्तिमत्त्वाची किंमत तेवढीच समजावी. जर व्यक्तिमत्त्व हें नेहमीं विकास पावत असतें, तर लेखकानें कितीहि लिखाण केलें तरी त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचे कांहीं कांहीं पैलू प्रकट व्हावयाचे राहणारच. त्यांतून मृत्यूची झडप ही सामान्यतः अचानकच पडत असल्यामुळें विकसनाचें कार्य नेहमीं अर्धेमुर्धेंच राहणार! तेव्हां 'वाङ्मयांत व्यक्तिमत्त्वाचें संपूर्ण दर्शन घडतें' या विधानांत अमार्मिकतेचा अंश बराच आहे असें वाटूं लागतें.

•

उलट असेंच दिसेल कीं, वाङ्मयांत व्यक्तिमत्त्वाचा आविष्कार होण्याऐवजीं संकोचच जास्त होत असतो. व्यक्तिमत्त्वाच्या संपूर्ण प्रकटीकरणाच्या मार्गांतल्या अडचणी क्षणभर लक्षांत घ्या. एक तर लेखकाला जें कांहीं सांगावयाचें असतें तें तो भाषेच्या द्वारें सांगणार. या भाषेंत जे शब्दांचे अर्थ आहेत ते बसवितांना त्याचा सल्ला कोणीं कधीं घेतलेला नसतो. म्हणजे ज्यांचे अर्थ निश्चित झाले आहेत असे आयते शब्द घेऊनच त्याला लेखन करावें लागतें. थोर लेखक हा सामान्य शब्दांनाहि अर्थवाहक करूं शकतो हें मान्य, पण एकंदरींत पाहतां माध्यमाची ही अडचण फार मोठी समजली पाहिजे. शब्द हे कितीहि चातुर्यानें वापरले तरी ते संपूर्णतया हृद्गत व्यक्त करूं शकत नाहींत. त्याप्रमाणेंच ज्या वाङ्मय-प्रकारांत लेखक लिहितो त्याची अडचण पाहा. कथा, कादंबरी, नाटक व काव्य या साहित्य-प्रकारांच्या कांहीं तांत्रिक मर्यादा आहेत व या मर्यादा संपूर्ण व्यक्तिमत्त्वाच्या प्रकटीकरणाला बाधकच ठरतात. त्यांतून नाटकासारख्या वाङ्मय-प्रकारांत अशा रीतीनें व्यक्तिमत्त्वाला प्राधान्य देणें युक्त समजलें जात नाहीं. भावगीत व भाव-निबंध यांतच मुख्यतः व्यक्तिमत्त्वावर भर दिला जातो. ज्या कालखंडांत लेखक राहतो त्या काळच्या नीति-नियमांच्या जाचांतहि त्याचें मन असतें. तेव्हां 'व्यक्तिमत्त्व' हा गैरसमज निर्मिणारा शब्द फार सावधगिरीनें वापरला जावा. त्याऐवजीं 'मनोधर्म' हा शब्द सुचवावासा वाटतो. ललित वाङ्मयांत लेखकाच्या अंतःकरणाचे कांहीं धर्म प्रकट झालेले असतात. कोणत्याहि लेखकाचें ललित लिखाण घेतलें तरी त्यांत मनाचे थोडेफार रंग मिसळलेले असतात. लेखकाची जशी मनोरचना असते त्याप्रमाणें त्याच्या शैलीला एक आगळें रूप येतें, यापलीकडे वाङ्मयांत जास्त काय घडतें बरें? उत्तम लिखाण हे मनोधर्म टाळून लिहितांच यत नाहीं, एवढेंच. मात्र वाङ्मयांत व्यक्तिमत्त्वाचें 'संपूर्ण' छायाचित्र उमटतें हें आंग्ल टीकाकारांचें मत अतिरेकी स्वरूपाचें वाटावें असें आहे.

४. वाङ्मय व विज्ञान

वाङ्मय आणि विज्ञान यांतील मूलभूत फरक आतां सहज ध्यानांत येईल. या दोघांची पिंडप्रकृतिच मुळीं भिन्न स्वरूपाची आहे. शास्त्रज्ञ हा बुद्धीचा वापर करून जगाकडे बघतो तर साहित्यिक हा भावनेच्या रंगीत चष्म्यांतून जग न्याहाळतो. एक सत्य सांगण्यासाठीं धडपडतो, तर दुसरा सौंदर्याचें धन देण्यासाठीं भावनांशीं खेळत राहतो. यामुळेंच शास्त्रीय भाषा व वाङ्मयीन भाषा यांच्यांत विस्मयकारक फरक आढळून येईल. या विषयावर कार्डिनल् न्यूमन् यानें जें विवेचन केलें आहे तें सर्वांना पटावें असेंच आहे. न्यूमनचें म्हणणें असें : " शास्त्रीय ग्रंथांची जी भाषा असते तिला कसल्याच तऱ्हेचें वैशिष्ट्य नसतें. केवळ विचार मांडण्यासाठीं भाषेचा वापर केला असल्यामुळें ती भाषा यांत्रिक तऱ्हेची असते. उलट जो प्रतिभासंपन्न लेखक आहे तो भाषेचें वळण असें बदलून टाकतो कीं, त्यामुळें भाषेला नवें रूप व नवें तेज आल्याचा प्रत्यय आपणांला येतो. त्या भाषेवर त्याच्या खंबीर मनोरचनेचा ठसा उमटलेला असतो. त्यामुळें त्याची भाषा ओळखावयाला कठीण जात नाहीं. " गडकऱ्यांचीच भाषाशैली घ्या ! किती नवलाईची, किती अभिनव सौंदर्यानें नटलेली आहे ही भाषा ! ' राजसंन्यास '-मधील संभाजीच्या तोंडची भाषा केवढी तेजाळ आहे म्हणावी ! काय शास्त्रीय भाषेप्रमाणें ती मचूळ व नीरस आहे ? ' भावबंधन 'ची शांत, सोपी भाषा पाहा, 'एकच प्याला'ची तीक्ष्ण, चपल भाषा पाहा, अगर ' रिकामपणच्या कामगिरीं'तली वात्रट नाचरी भाषा पाहा—प्रत्येक ठिकाणीं ती गडकऱ्यांची भाषा आहे हें आपण सहज ओळखूं शकतों. याचें कारण एकच व तें म्हणजे त्या भाषेला गडकऱ्यांनीं नवें वळण दिलें आहे, तिला तेजानें भारून टाकलें आहे व तिला विलक्षण बोलकी केली आहे. नव्हें, भावनांची छाती फोडण्यासाठीं खड्गासारखा तिचा वापर केला आहे. त्यामुळें त्या भाषेला गडकऱ्यांच्या मनोधर्माचा रंग चढलेला आहे. शास्त्रीय ग्रंथांची भाषा बिनरंगी असते. तिच्या अंगीं कसलेंच चैतन्य स्फुरत नाहीं. केवळ सिद्धान्ताच्या स्पष्टीकरणाची कामगिरी तिला करावयाची असल्यामुळें तिला कसलेंच कलात्मक सौंदर्य नसतें व त्यामुळें ती आपल्या भावना हलवूं शकत नाहीं.

शास्त्रज्ञ हा बुद्धीचा उपासक असतो, तर साहित्यिक हा भावनांचे लाड पुरविणारा असतो. शास्त्रज्ञ व तत्त्वज्ञ जीवनाबद्दल बडीं बडीं व्याख्यानें देतील पण कविवर्य तांबे यांच्यासारखा कवि 'कु णी ज ख डि लें दो न जि वां ना सं त्र बं ध नीं के व ळ का ?' या एका ओळींत जीवनाची जी मर्मज्ञता व्यक्त करतो ती जाडजूड ग्रंथ लिहूनहि दाखवितां येणार नाहीं. वनस्पतिशास्त्रज्ञ सृष्टीचें शास्त्रशुद्ध वर्णन करील; पण सृष्टींतील सौंदर्याची अद्‌भुतता त्याच्या दुबळ्या लेखणीला व्यक्त करून दाखवितां येणार नाहीं. त्यासाठीं कवीच्याच चरणांना स्पर्श केला पाहिजे.

अर्थातच ज्या शास्त्रज्ञाला कलादृष्टि असते तो आपलें लिखाण भावपूर्ण

करण्याचा प्रयत्न करील व तेवढ्या अंशानें त्याच्या लिखाणाला साहित्याची खुलावट चढेल हें आपण मागें पाहिलेंच आहे. बर्ट्रँड रसेल् यांनीं अल्बर्ट आईस्टाईन् यांच्या ‘ रेलटिविटीच्या सिद्धान्ता’वर एक लेख लिहिला आहे. तो अशा मजेदार भाषेंत लिहिला आहे कीं, जणू कलावंतच सफाईदार कलेचें गोड प्रदर्शन करीत आहे असें वाटावें. डॉ. चंद्रशेखर रमण यांनीं आधुनिक पदार्थ-विज्ञानशास्त्रावर लिहिलेले लेख साहित्याचे सुंदर नमुने म्हणून दाखवितां येतील. आकाशांतील तारकांचें वर्णन करणारे त्यांचे दोन लेख असेच कलागुणांनीं शोभिवंत झालेले आहेत.* पण अशी कलादृष्टि असलेला शास्त्रज्ञ विरळा ! सामान्यतः शास्त्रज्ञ हा भावशून्य रीतीनें केवळ विचार मांडण्यांत संतुष्ट झालेला दिसतो. अर्थात्, त्याला जें सौंदर्याविष्काराचें नाजुक काम जमत नाहीं तें करण्याची अवघड कामगिरी कलावंताला स्वीकारावी लागते.

५. वाङ्मय आणि अनुभव

ललित वाङ्मयांत लेखकाचें तेजस्वी अंतरंग प्रकट होतें याचें कारण तें वाङ्मय संपन्न अनुभवावर आधारलेलें असतें हेंच होय. जीवनांत लेखकाला जे बरे-वाईट, चित्रविचित्र, सान-थोर अनुभव आलेले असतात त्यांतून ललित वाङ्मय जन्म पावत असतें. ही अनुभवसंपदा विविध मार्गांनीं संपादन केली जाते. लेखक हा आपले अनुभव प्रत्यक्ष जीवनांतून मिळवील, अगर कल्पनेच्या द्वारें त्यांचें ग्रहण करील. अनुभव कोणत्या का मार्गानें मिळविलेला असो, त्यांत एक गुण अवश्य-मेव असावयास हवा व तो म्हणजे उत्कटतेचा. मचूळ, थंड, निर्जीव अनुभवांचा ललित लेखनासाठीं कांहीं उपयोग होत नाहीं. उकळत्या पाण्याची वाफ जशी बाहेर पडण्यासाठीं धडपडते, त्याप्रमाणें उत्कट अनुभव हा प्रकटीकरणासाठीं तड-फडला पाहिजे. उत्कट व स्फोटक अनुभवांवांचून ललित वाङ्मय चैतन्यानें स्फुरत नाहीं.

त्याचप्रमाणें अनुभवाला बोलके करण्यासाठीं भाषाहि तशीच धारदार वापरली पाहिजे. शास्त्रीय ग्रंथांत आढळणारी ठराविक साच्याची भाषा इथें उपयोगी पडत नाहीं. भाषा ही अनुभवाची प्रतीक असली तरच तिचा उपयोग. त्याचप्रमाणें अनुभव हा नुसता अंधुकपणें डोकावील तर तें चालणार नाहीं. जो उत्कट अनुभव नवीनच पकडलेल्या पांखराप्रमाणें निसटण्यासाठीं पंख आपटीत असतो तो आहे तसा पूर्णपणें वाचकांच्या अंतःकरणापर्यंत पोचविण्याची ताकद भाषेंत असली पाहिजे. उदा-हरणार्थ, ‘ बी ’ कवीची ‘ माझी कन्या ’ ही करुणरम्य कविता पाहा. यांत एका दरिद्री बापानें रुसलेल्या कन्यकेची समजूत घालण्याचा प्रयत्न केलेला आहे.

* Aspects of Science—by Sir C. V. Raman.

कवीच्या अंतःकरणांत जे भावतरंग उसळले ते त्यानें समर्पक भाषेच्या माध्यमांतून थेट रसिकांच्या हृदयांत आणून ओतले आहेत. नामांकित कलावंत याप्रमाणें अचूक शब्दांची योजना करून आपल्या अनुभवांना बोलके करीत असतो.

यावरून एक गोष्ट स्पष्ट होईल कीं, कलावंताजवळ अप्रतिम भाषाप्रभुत्व असावयास हवें. तुकारामाचे 'अभंग' एवढे हृदयाला जाऊन भिडतात याचें कारण बोचक घरगुती दृष्टान्तांचा मार्मिक उपयोग करून हा संतश्रेष्ठ वाचकांचें काळीज अचूक चिमट्यांत पकडतो हेंच! लेखकाचा अनुभव जितका सखोल तितकें त्याचें लिखाण कसदार होतें. अर्थात् नुसत्या अनुभवांच्या गठ्ठयांचा कांहीं उपयोग नाहीं. जर अनुभवांचें मर्म लेखकाला उमगलें नसेल तर हे सारे अनुभव वायाच जाणार. ज्याला अनुभवांचें आंतरिक रहस्य समजलें नाहीं त्याचें लिखाण जुजबी थाटाचेंच राहणार.

कोणताहि अनुभव घेतला तरी तो साधासुधा व बाळबोध थाटाचा असा नसतो. त्या अनुभवाची वीण अनेक सूक्ष्म गुंतागुंतीच्या धाग्यांनीं बनलेली असते. उदाहरणार्थ, तुम्ही सूर्यास्ताची शोभा पाहात उभे आहां, अशी कल्पना करा. तो भव्य तेजोगोल व त्याचें सौम्य गुलाबी रूप याचा तुमच्या मनावर परिणाम होईलच. पण त्या वेळची शांतता व निस्तब्धता यांचाहि सूक्ष्म परिणाम तुमच्या मनाला चाटून जाईल, नाहीं? त्याचप्रमाणें तो देखावा पाहतांना तुमच्या पूर्वस्मृतीहि चाळवल्या जातील. दिवसाचा अन्त होत आहे या कल्पनेनेंहि मनांत सौंदर्याच्या क्षणभंगुरतेबद्दल विचार चमकून जाईल. म्हणजे, एकंदर बेरीज करावी तों हा साधा वाटणारा अनुभव देखील केवढा गुंतागुंतीचा ठरतो पाहा! हा असला विविधरंगी अनुभव लेखकाची प्रतिभा एका झेंपींत अचूक पकडते व मग तो त्याचा वाङ्मया-साठीं उपयोग करून घेतो. म्हणजे लेखकाला भरपूर अनुभव पाहिजे, त्या अनुभवांचें मर्म त्याला उकललें पाहिजे व अनुपम भाषाचातुरी वापरून त्यानें तो अनुभव थेट रसिकाच्या हृदयापर्यंत नेऊन पोचविला पाहिजे. जो लेखक अनुभवाच्या मागें दडलेलें सूत्र जाणूं शकत नाहीं, त्याचें लिखाण कितीहि वैचित्र्यपूर्ण अनुभवांवर आधारलेलें असो, जर त्याला जीवन-रहस्याची जाणीव नसेल, तर त्याचें लिखाण साधें वर्णनात्मक म्हणून उथळच वठल्याशिवाय राहणार नाहीं.

आतांच जो जीवन-रहस्याचा उल्लेख केला गेला त्यावरून साहजिकच प्रश्न उपस्थित होतो—

"वाङ्मयाचें कार्य काय समजावें? ललित वाङ्मयाचा आद्य हेतु काय? काव्य, नाटक, कादंबरी यांत लेखक आपले अनुभव मांडतो तें कशासाठीं?"

या प्रश्नाचें उत्तर द्यावयाचें तर प्रथमतः ललितकलांचा जन्म कसा झाला व साहित्य-कला कशी उदयाला आली तें पाहिलें पाहिजे. त्याचप्रमाणें साहित्याचा कोणत्या तऱ्हेच्या सौंदर्याशीं मुख्यतः संबंध असतो त्याचेंहि ज्ञान करून घेतलें पाहिजे.

६. साहित्य-कलेचा उदय

मानवी जीवनांत कला अवतरली ती एक विशिष्ट कार्य साधण्यासाठीं. कांहीं कला व्यवहाराच्या दृष्टीनें उपयुक्त असतात, तर कांहींचा असा कांहींच उपयोग नसतो. नौकानयन व मृगया या कलांचा व्यवहारांत उपयोग आहे, पण आलेख्य, नर्तन व संगीत यांच्यामुळें कसला व्यावहारिक फायदा होतो, म्हणावें? कांहीं कला केवळ सौंदर्यसेवनाची इच्छा तृप्त करण्यासाठीं असतात. अशा कलांना 'ललितकला' असें नांव दिलें जातें. माणसाची रोजची व्यवहारांतली गरज भागविण्यासाठीं त्यांचा कांहीं उपयोग होत नाहीं. संगीतानें पोटांतले कावळे थोडेच शान्त होतात? आलेख्य-कलेनें तहान थोडीच भागणार? साहित्य-कला याच जातीची आहे. सर्व ललितकलांची ती सौंदर्यराणीच म्हणतां येईल. तहान-भूक, खाणेंपिणें यांची सोय करण्यासाठीं तिनें जन्म घेतलेला नाहीं. मानवाला जी सौंदर्य-लालसा असते तिची तृप्ति करण्यासाठीं ही कला अवतरली.

प्रत्येक कलेला साधन-सामग्रीची जरूर असते. त्याचप्रमाणें साहित्य-कलेला देखील एका विशिष्ट तऱ्हेची सामग्री लागत असते. बांधकलेंत माती, विटा, दगड, चुना, अशी जड स्वरूपाची सामग्री वापरली जाते व जडस्वरूपी इमारत निर्माण करण्यासाठीं या कलेची योजना असते. जेव्हां इमारत बांधतांना केवळ उपयुक्ततेचा विचार न करतां सौंदर्यदृष्टि वापरून तिची मांडणी केली जाते तेव्हां या कलेची उंची वाढते. खोद-कलेंत सृष्टींतील वस्तुजातापासून मूर्ति बनविणें हा हेतु असतो. निर्मिलेल्या मूर्तींच्या द्वारें अतीन्द्रिय सौंदर्याची चमक चतुर कारागीर दाखवूं शकतो. चित्रकलेंत रंगादि साहित्याची जरूर असते. नृत्यकलेंत गति व हावभाव अशी अजड व चित्स्वरूप सामग्री असते. नाट्यकलेंत गति व हावभाव यांच्या जोडीला अभिनय व भाषण यांचा वापर केला जातो. संगीतकलेचा स्वरांशीं संबंध असतो व या स्वरांत कसलाहि जडांश नसल्यामुळें ती 'दिव्य' कला समजली जाते.

शेवटीं राहिली साहित्य-कला. या कलेचें साधन म्हणज केवळ शब्द. म्हणजे बांधकलेपासून साहित्य-कलेपर्यंत एकंदर मानवी संस्कृतीच्या विकासाचें स्वरूप पाहिलें तर जडसृष्टीपासून चिन्मयसृष्टीकडे प्रवास झाल्याचें दिसून येतें. अजड अशी जी शब्दसृष्टि आहे तिच्यावर साहित्यकलेचा इमला उभा असतो. तिला व्यावहारिक असा उपयोग नाहींच. तिच्यामुळें खाण्या-पिण्याची सोय होणार नाहीं, अब्रू झांकण्यासाठीं वस्त्र लाभणार नाहीं अगर संरक्षणासाठीं हातीं तलवार येणार नाहीं. मात्र मौज अशी कीं, रोजच्या गरजा भागल्या, पोटापाण्याची व्यवस्था झाली, विषयलालसा तृप्त झाली तरी देखील माणसाचें मन संपूर्णतया संतुष्ट असें कधीं नसतेंच. फावल्या वेळीं मनाची तडफड चालूच असते व त्याला सौंदर्याची तहान लागते. या सौंदर्यलालसेला तृप्त करण्यासाठीं ललितकला

जन्माला आल्या व साहित्य-कला ही याच कार्यासाठीं उदय पावली. सृष्टींतील वस्तुमात्रांत जें सौंदर्य ओथंबून भरलेलें आहे, पण जें स्थूल नजरेला दिसत नाहीं त्याची उकल शब्दरूपानें करण्याचें कार्य साहित्य-कला करते.

७. साहित्य आणि सौंदर्य

यावरून साहित्याचें सौंदर्याशीं कसें जवळचें नातें आहे त्याची कल्पना येईल. पण सौंदर्य हें एकाच छापाचें नसतें. त्याचे विविध प्रकार आहेत. स्थूल-मानानें तज्ज्ञांनीं सौंदर्याचे तीन प्रकार कल्पिले आहेत. पहिला प्रकार इंद्रिय-ग्राह्य सौन्दर्याचा, दुसरा अंतःकरण-ग्राह्य सौंदर्याचा, व तिसरा आध्यात्मिक सौंदर्याचा. पहाटेच्या शांत समयीं फुलबागेंत मधुर गंध दरवळत असतांना आकाशांत तारकांचे रम्य विलास चालू आहेत, अशी कल्पना करा. या सौंदर्याचें ग्रहण आपण कशा रीतीनें करतों, बरें? इंद्रियांच्या द्वारेंच या सौंदर्याचें पान आपण करतों, नाहीं का? कारण अशी कल्पना करा कीं, आकाशांत तेजोमय सौंदर्याचा सागर उसळला आहे, पण तुम्हांला मात्र दृष्टि नाहीं! मग या दिव्य सौंदर्याचें रसपान तुम्ही कसें करणार? दृश्य सौंदर्य चाखावयाचें असेल तर तुमची दृष्टि अव्यंग हवी. सायंकाळच्या शांत समयीं दूर वाऱ्यावरून वहात येणारी संगीत लकेर कानांवर पडली कीं, जो आल्हाद होतो तो इंद्रिय-ग्राह्यच असतो, नव्हे? तुमचें कर्णेंद्रियच ठीक नसलें तर सारें नाद-ब्रह्म तुमच्यासमोर हात जोडून उभें असलें तरी उपयोग काय? अर्थात् इंद्रिय-ग्राह्य सौंदर्यांतहि मनाचा अंश हा असणारच. मनोव्यापारांवांचून इंद्रियाला कार्यच करतां येत नाहीं. महाबळेश्वरला ऑर्थर पॉइंटला जाऊन तेथून खालची अनुपम सृष्टिशोभा पाहावी तों मन आनंदानें पुलकित होतें, व दृष्टीला अवर्णनीय असें सुख होतें. पण समजा, त्या वेळीं तुमचें मन दुसरीकडेच भटकतें आहे. तर इंद्रियांचा व्यापार तात्पुरता थांबला जाईल, नव्हे? दृष्टि नांवाला सौंदर्याकडे रोखलेली, मन मात्र जाग्यावर नाहीं, अशा वेळीं दृष्टि योग्य तें कार्य करूं शकत नाहीं. याप्रमाणें इंद्रियग्राह्य सौंदर्याचा लाभ घ्यावयाचा म्हटलें तरी मनाची मदत घ्यावीच लागते. अर्थात् अशा वेळीं इंद्रियें व मन यांपैकीं इंद्रियेंच जास्त तीव्रतेनें कामें करीत असतात, हें सहज लक्षांत येईल.

सौंदर्याची आतां दुसरी जात पाहूं. हें सौंदर्य अंतःकरणानें ग्रहण करा-वयाचें असतें. तेव्हां कांहींजण त्याला 'मानसिक सौंदर्य' अशीहि संज्ञा देतात. 'शाकुन्तल' वाचीत असतांना जर्मन कवि गटे म्हणे आनंदानें नाचूं लागला. 'धन्यास्तदंगरजसा मलिनीभवन्ति' ही ओळ वाचतांना तो कविराज वेड्यासारखा आनंदानें उड्या मारूं लागला. त्याला हा जो आनंद झाला तो त्यानें अंतःकरणानें ग्रहण केला. नाटक वाचतांना त्यानें डोळे वापरले हें खरें, पण त्यांतलें सौंदर्य

त्याला त्याच्या अंतःकरणानें मिळवून दिलें. कवीला जेव्हां एखादी सुंदर कल्पना सुचते, तेव्हां त्याचा आनंद अनावर होतो. या बाबतींतहि मानसिक सौंदर्याचा अनुभव तो घेत असतो. इंद्रियांची मदत असल्या सौंदर्याला थोडीफार लागणारच. पण मुख्यतः अंतःकरणांतून त्याला असल्या सौंदर्याचा लाभ होतो. थोर कवि हा थोर तत्त्वज्ञहि असतो. समजा, एखाद्या रम्य तत्त्वविचाराच्या रेशमी कोषांत त्याचें मन गुंतून तो आनंदानें पुलकित झालेला आहे. अशा वेळीं नेत्र अथवा कान या इंद्रियांचा प्रश्नच येत नाहीं. सौंदर्याचे कोवळे चंद्रकिरण त्याला आनंदानें भारून टाकतात, याचें कारण अंतःकरणाचीं कवाडें उघडून तो या धनाचें सप्रेम स्वागत करीत असतो हेंच !

आतां आध्यात्मिक सौंदर्याचा विचार करूं. याला 'अंतिम सौंदर्य' असेंहि नांव दिलें जातें. असल्या सौंदर्याचा अनुभव घेतांना देहाचा विसर पडतो. निर्विकल्प समाधीच म्हणावयाची ही. येथें श्रोता व श्राव्य ही व्याद नाहीं, द्रष्टा व दृश्य हें त्रांगडेंहि नाहीं. अनंत अद्वैतानुभवाचा तो मंगल क्षणच म्हणावयाचा ! अशा अंतिम समयीं इच्छाशक्तीचा लोप झालेला असतो व विचार-भावनाहि विराम पावतात. मग नीति-अनीति, हर्ष-दुःख, समता-विषमता यांना संपूर्ण रजा मिळावी हें ओघानें आलेंच.

या तीन प्रकारांपैकीं साहित्य-कलेचा मुख्यतः मानसिक सौंदर्याशीं संबंध येतो. एखादा लेखक सृष्टिशोभेचें असें बहारदार वर्णन करील कीं, सारा देखावा अचूक नजरेसमोर नाचावा ! कुणी फुलबाग अशी वर्णील कीं, फुलांचें सुंदर संमेलन दृष्टीसमोर दत्त म्हणून उभें राहावें ! कुणी पुतळ्याचें असें वेधक वर्णन करील कीं, तो पुतळा मूर्तिमंत नजरेसमोर उभा राहावा ! अशा वेळीं आपणाला जो आनंद होतो तो अंतःकरणाच्या द्वारें. अर्थात् केवळ प्रत्यक्षाची नक्कल उमटविणें हें कलेचें ध्येय नव्हे. कलावंत हा एखादा देखावा सुंदरपणें वर्णितांना त्यानिमित्तानें विचार अथवा भावना यांची चतुर सूचनाहि देत असतो. जी कला वास्तवाचें छायाचित्र काढते ती कदापिहि श्रेष्ठ ठरूं शकणार नाहीं. बाह्य सौंदर्याची नुसती प्रतिमा उमटविणें यांत कसलीच धन्यता नाहीं. उत्तम लेखक हा ऐन्द्रियिक सौंदर्याची उपेक्षा करणार नाहीं, पण त्याचा तो साधन म्हणून उपयोग करील, साध्य म्हणून नव्हे.

मानसिक सौंदर्याची अनुभूति देणें हेंच त्याचें मुख्य कार्य. वाचकांच्या इंद्रियांना सुखविण्यासाठीं तो लेखणी हातांत घेत नाहीं, तर वर्णन करतांना स्वतःच्या अंतःकरणांत ज्या भावना उचबळल्या त्या रसिकांच्या हृदयापर्यंत पोचविण्यासाठीं त्याची धडपड चाललेली असते. ज्या सौंदर्याचें ग्रहण केवळ अंतःकरणानेंच करतां येतें, असल्या मानसिक सौंदर्याच्या निर्मितीसाठीं साहित्य–कलेनें जन्म घेतलेला आहे, हें आतां सहज ध्यानांत येईल.

८. कला व नीति

कलेचा मानसिक सौंदर्याशीं जिव्हाळ्याचा संबंध असतो ही बाब आतां-पर्यंत स्पष्ट केली. त्यावरून एका गुंतागुंतीच्या प्रश्नाचा चटकन उलगडा होईल. कलेचा नीतीशीं संबंध असतो किंवा काय असा प्रश्न विचारून त्याचें नकारार्थी उत्तर देणाऱ्या टीकाकारांचा एक वर्ग आहे. हे टीकाकार संगीत, शिल्प, नृत्य इत्यादि कलांचे दाखले घेऊन म्हणतात, " पाहा, या कलांचा नीतीशीं कांहीं संबंध आहे का ? मग साहित्य-कलेनेंच नीतीचा एवढा सासुरवास कां सोसावा ? " वास्तविक मौज अशी कीं, वर ज्या तीन कला सांगितल्या त्यांत सौंदर्याचा लाभ इंद्रियांच्या मदतीनें मिळत असतो, व जेव्हां इंद्रियांच्या द्वारें सौंदर्यप्राप्ति होते तेव्हां नीति अथवा अनीति यांचा प्रश्नच निघत नाहीं. कारण जेव्हां संगीत, शिल्प, नृत्य यांचें सौंदर्य आपण इंद्रियांच्या करवीं उपभोगितों, त्या वेळीं आपली स्वतंत्र इच्छा-शक्ति त्या ठिकाणीं कार्य करीत नसते. सौंदर्यदानाचें काम आपोआप व नैसर्गिक रीतीनें होत असल्यामुळें इच्छाशक्तीच्या स्वतंत्र व्यापाराला तेथें वाव नसतो. अर्था-तच जिथें इच्छाशक्तीला काम नाहीं तिथें नीतीचा अथवा अनीतीचा प्रश्नहि उद्-भवण्याचा संभव नसतो. उलट कलाकृत मानसिक सौंदर्य पाहा. या ठिकाणीं इच्छा-शक्तीचा व्यापार सुरू असतो; त्याशिवाय हें सौंदर्य ग्रहणच करतां येणार नाहीं. मानसिक सौंदर्याचा अनुभव घेतांना इंद्रियांची अजिबात मदत लागत नाहीं, असें अर्थात्च कुणी हट्टानें प्रतिपादन करणार नाहीं. कारण एखाद्या कलाकृतींत जर रमणीय कल्पनाविलास असला तर त्याचें सौंदर्यपान करण्यापूर्वीं तींत असलेले सुंदर विचार व कोमल कल्पना यांचें प्रथम नेत्रांनीं अगर कानांनीं ग्रहण केलें पाहिजे ना ! तथापि अशा ठिकाणीं इंद्रियांना महत्त्वाची अशी कोणतीच कामगिरी करावी लागत नाहीं. मानसिक सौंदर्याचें क्षेत्र व नीतिनियमांचें क्षेत्र हें एकच आहे. नीतिशास्त्राच्या चौकटींतच हें सौंदर्य बसतें. असें असतांना नीतीचा व मानसिक सौंदर्याचा कोणताहि संबंध नाहीं अशा समजुतीनें कलाविलासांत दंग होणें केवळ अज्ञानीपणा होय. सारांश, इंद्रियग्राह्य सौंदर्य केवळ देहधर्मानुसार लाभतें, म्हणून त्याचा नीतीशीं अथवा अनीतीशीं संबंध येत नाहीं. उलट, इच्छा-शक्तीच्या व्यापारावांचून अंतःकरणग्राह्य सौंदर्याचा लाभ अशक्यच असल्यामुळें नीति-अनीतिविषयक जाणीव त्यांत प्रामुख्यानें राहणारच ! त्याचप्रमाणें, आध्या-त्मिक सौंदर्यलाभाच्या वेळीं देहविस्मृति व भावनालोप होत असल्यामुळें असल्या अंतिम क्षणीं नीति अथवा अनीति यांचा प्रश्नच उद्‌भवत नाहीं हें न सांगतांहि समजेल.

९. कला व जीवन

जीवनांतील घडामोडींचा संपूर्ण तपशील देण्याकडे कलावंताचा कल नसतो.

याचें कारण असें कीं, जीवनांतील सर्वच बाबी वाङ्मय-कलेसाठीं उपयुक्त नसतात, याची कलावंताला जाणीव असते. वाङ्मय हें विज्ञानाप्रमाणें जीवनांतील सर्व गोष्टींचा परामर्श घेऊं शकत नाहीं. कारण या दोहोंचे मार्ग व ध्येयें भिन्न आहेत. सृष्टीच्या या अनंत पसाऱ्याबद्दल निश्चित असें अनुमान काढण्यासाठीं जें जें म्हणून जीवनांत व सृष्टींत आढळेल त्याचा विज्ञान उपयोग करीत असतें. पण वाङ्मय हें शास्त्र नसून कला आहे. भावनांचें उद्‌बोधन करून रसोत्पत्ति करणें हें त्याचें प्रमुख कार्य आहे. त्यासाठीं सौंदर्य व सत्य यांना न दुखवितां तें निवडक माहिती गोळा करील. जर वाङ्मय एकूणएक गोष्टींचें चित्र रंगवूं लागलें तर निसर्ग व वाङ्मय यांत मुळीं फरकच उरणार नाहीं. इतर कलांप्रमाणें वाङ्मय ही कला असल्यामुळें उपयुक्त अशाच माहितीचा संग्रह करून व त्यावर प्रतिभेचे पंख पसरून त्यांतून कलावंत जादुमय ललितकृतीला जन्म देत असतो. जें जें पाहिलें, ज्या ज्या चित्रमालिका दृष्टीस पडल्या त्या जशाच्या जशा वाङ्मयांत उमटविणें हें कलावंताचें ध्येय नव्हे, तर कुशल निरीक्षणाच्या द्वारें समर्पक माहिती निवडून ती चित्ररूपानें मांडतांना रसिकांच्या भावनांना जागृत करण्याकडे त्याची प्रवृत्ति असते.

भोंवतालीं जें जग आहे त्याचें स्वच्छ प्रतिबिंब कधीं उत्कृष्ट वाङ्मयांत दिसणार नाहीं. कारण असें केवळ जें दिसलें तें आरशाप्रमाणें प्रतिबिंबित करण्याची कल्पनाच मुळीं कलावंताच्या मनांत नसते. अशा तऱ्हेच्या प्रतिबिंब-स्वरूपाच्या वाङ्मयांत कलेची कसलीहि गोडी टिकत नाहीं. तेव्हां ललित वाङ्मयांत जें जीवन आढळतें तें प्रत्यक्षाचा काढलेला स्वच्छ फोटो असतो असें म्हणतां येणार नाहीं. कारण जीवनाचें असें अनुकरण करणें हा कलेचा हेतु नसतो. त्या जीवनाच्या आंतरिक रहस्याची चतुर सूचना देण्यासाठीं कला अवतरत असते. प्रत्यक्षांत जें दिसलें त्याची हुबेहूब नक्कल वठविणें हा कलेचा हेतु नसून त्या द्वारें जीवनाचा जो उत्कट अनुभव आला त्याचा आविष्कार करणें हा असतो. वाङ्मय काय पण चित्रकलेसारखी कला घेतली तरी तिलाहि हाच न्याय लागूं पडतो. आपण अशी कल्पना करूं या, कीं एका चित्रकारानें गुलाबाचें फूल चित्रफलकावर रंगविलें आहे, त्याचप्रमाणें एका कारागिरानें मेणाचें गुलाबाचें हुबेहूब दिसणारें फूल कौशल्यानें बनविलें आहे. पैकीं कोणत्या कृतीचें आपण सादर कौतुक करूं ? चित्रित फुलाचें कीं मेणाच्या फुलाचें ? आतां हुबेहूब नक्कल उठविण्याचा प्रश्न घेतला तर मेणाचें फूल चित्रकाराच्या फुलाला बिलकूल ऐकणार नाहीं. कारण कसबी कारागीर तें फूल असें चतुराईनें बनवील कीं, त्याच्यापुढें प्रत्यक्ष खरें गुलाबाचें फूलहि फिकें वाटावें. पण असें असतांनाहि आपण ‘ कला ’ या दृष्टीनें त्या फुलाचें कां कौतुक करीत नाहीं ? उलट चित्रकारानें रंगविलेलें फूल असें हुबेहूब खऱ्या फुलाप्रमाणें दिसणारें नसलें तरी कलाकृति म्हणून आपण त्याचा कां गौरव करतों ? त्याला अनेक कारणें दाखवितां येतील. एक तर मेणाचें फूल

आहे तें अक्षय टिकणारें नाहीं. त्याच्या पाकळ्या पडून तें केव्हां विद्रूप होईल त्याचा पत्ताहि लागणार नाहीं. उलट कलेच्या अंगीं अविनाशित्वाचा अजब गुण असतो. दुसरी गोष्ट अशी कीं, हें मेणाचें फूल करावयाला विशेष कसब लागत नाहीं. उलट रंगविलेल्या फुलासाठीं चित्रकारानें विलक्षण श्रम घेतलेले असतात. अर्थातच जेव्हां एखादी बिकट गोष्ट चतुराईनें पार पाडलेली आपण पाहतों तेव्हां ती निर्माण करणाऱ्याच्या कौशल्याचें आपणांस विशेष कौतुक वाटतें ! यापेक्षांहि महत्त्वाचें कारण म्हणजे तें मेणाचें फूल खऱ्या फुलाचा आभास निर्माण करून आपली फसवणूक करूं पाहतें. म्हणून आपण 'कला' या दृष्टीनें त्याला किंमत देत नाहीं. जी वस्तु अशी फसवूं पाहते ती कलात्मक आनंद देऊं शकत नाहीं. 'कला' म्हणून जी वस्तु समजली जाते ती वास्तवाची संपूर्ण व यशस्वी नक्कल करून रसिकांची दिशाभूल करीत नाहीं, तर ती वास्तवाचें ध्येयदर्शन देत असते. निसर्ग व कला यांत असा भेद नेहमींच राहणार. कारण निसर्गांत जशी सर्व तऱ्हेच्या दृश्यांची रेलचेल असते, तशी कलेच्या प्रांतांत कधीं आढळणार नाहीं. कलावंत आपल्या रसिकतेनुसार व अंतःकरणाच्या धर्मानुसार जरूर त्या गोष्टींची निवड करतो व बाकीच्यांना स्पर्शहि करीत नाहीं. या निवडक वस्तूंची प्रतिभेच्या जादूनें तो कलासुंदर कृति बनवीत असल्यामुळें कला व निसर्ग यांच्यांत फरक हा राहणारच.

यावरून आणखी एक महत्त्वाचा निष्कर्ष निघतो त्याजकडे लक्ष वेधणें जरूर आहे. ललितकृतींत चित्रित केलेल्या भावनांच्या हालचाली व त्यांची दंगल-धडपड ही प्रत्यक्षाची नक्कल नसते हें जर खरें, तर मग या हालचाली व ही दंगल-गडबड कोणत्या स्वरूपाची असते ! तिचें महत्त्व काय ! महत्त्व हेंच कीं, या सर्व हालचाली व कृति प्रातिनिधिक म्हणून विशाल स्वरूपाच्या असतात.

कलावंत हा भोंवतालीं पसरलेल्या प्रत्यक्ष जीवनाचा स्वच्छ फोटो काढण्यांत संतोष मानीत नाहीं, याचें कारणहि तसेंच महत्त्वाचें आहे. जेव्हां तो कल्पनेच्या साहाय्यानें असें चित्र रेखाटतो, कीं तें प्रत्यक्षाहून भिन्न वाटावें, तेव्हां ही कल्पित सृष्टि निर्माण करतांना त्याला खोट्यानाट्या भ्रमिष्ट गोष्टींचा मोह वाटतो म्हणून नव्हे; उलट त्याची सत्याबद्दलची निष्ठा अढळ व उत्कट असते म्हणून ! आपल्याला जें महनीय सत्य प्रतीत झालें तें ठळकपणें व बिनचूक असें रसिकांनाहि प्रतीत व्हावें एवढ्यासाठींच तो प्रत्यक्षापेक्षां कल्पिताची मदत घेत असतो. प्रत्यक्ष जीवनांतील वैचित्र्यपूर्ण अनुभवांचें पान केल्यानंतर जीं चित्रें नजरेस पडलीं तीं कॅमेरा पद्धतीनें कागदावर उमटविण्याचा व्यर्थ खटाटोप तो करीत नाहीं, तर या विविधवर्णी अनुभवांच्या बुडाशीं जें बहुमोल सत्य दडलेलें आहे तें तो अचूक हुडकून काढतो. या सत्याचा शोध लागतांच तो हर्षनिर्भर होऊन जातो. आपल्या हातीं जें सत्याचें सुवर्ण आलें आहे तें रसिकांसमोर मांडल्याखेरीज त्याला चैन पडत नाहीं. हें सत्य नुसतें तसेंच नागडेंउघडें न दाखवितां जर सुंदर कलायुक्त रीतीनें

नटवून सजवून मांडलें तरच सत्यशोधनासाठीं केलेल्या श्रमाचें साफल्य होणार हें तो ओळखतो. म्हणजे, सत्यान्वेषणाची खटपट वाया जाऊं नये म्हणून तो तें सत्य रमणीय पद्धतीनें मांडण्यासाठीं आपल्या कलेची चतुराई वापरतो. परिश्रमपूर्वक संपादन केलेली ही कलाचातुरी प्रत्यक्ष जीवनाचें हुबेहूब चित्र रेखाटण्यासाठीं जर वापरली तर ती निष्कारण फुकट जाईल याची त्याला जाणीव असते. कारण, प्रत्यक्ष जविनांत रंजकता व विस्मय निर्माण करील असा गुण क्वचितच आढळतो. तेव्हां, अशा वैशिष्ट्यशून्य जीवनावर कलेचे उंची रंग फुकट घालविण्यांत काय हंशील ? असा समंजसपणाचा प्रश्न मनाला करून तो ठरवितो :

" जें दृष्टीस पडलें तें हुबेहूब रंगविण्यांत कशाला माझी कलासंपदा वाया घालवूं ? त्यापेक्षां मी कल्पनेच्या साहाय्यानें नवीन काव्यसृष्टि निर्माण करून मला जें सत्य पटवून द्यावयाचें आहे तें मीं कां पटवून देऊं नये ? माझी कलाचातुरी काय म्हणून मी फुकट घालवावी ? "

तेव्हां, कलावंत कल्पिताची मदत घेतो ती असत्याची चटक लागल्यामुळें नव्हे, हें आतां स्पष्ट होईल. खोट्या व विपर्यस्त गोष्टींत त्याचें मन रमतें म्हणून तो प्रत्यक्षाचें चित्र उसटवितो असेंहि समजूं नये. उलट सत्याबद्दल त्याला जी कळकळ वाटते तिच्यामुळेंच तो कल्पिताकडे वळतो. जें सत्यशोधन आत्यंतिक परिश्रमांनीं केलें त्याबद्दल त्याला आत्मीयता वाटत असते. तिच्या अंकुशामुळेंच तो वास्तवापेक्षां कल्पिताची निवड करतो. वास्तवाची नक्कल उसटवून सत्य-दर्शनाचा आपला हेतु साध्य होणार नाहीं हें त्याला माहीत असतें. तेव्हां कल्पित सृष्टि निर्माण करतांना कलावंत सत्याबद्दल आपलें अढळ प्रेम व्यक्त करीत असतो असेंच म्हटलें पाहिजे. कुशल तात्त्विक नजरेनें जें मौल्यवान् रत्न हुडकून काढलें त्याची शोभा वाढावी, त्याचें तेज फांकावें म्हणूनच तो त्यासाठीं कल्पिताचें चित्ताकर्षक कोंदण चतुराईनें तयार करीत असतो.

कलावंताच्या सत्यनिष्ठेचा दुसरा ठळक पुरावा हा कीं, असें कल्पिताचें विश्व निर्माण करणें ही साधीसुधी गोष्ट नाहीं. त्यासाठीं प्रतिभेंत कलासुंदर वस्तूंची निर्मिति करण्याचें अजब सामर्थ्य असावें लागतें. जर प्रत्यक्षाचें चित्र रंगवून काम भागतें तर तो या महाबिकट मार्गांत कशाला शिरता ? जें दिसलें तें हुबेहूब तसेंच रंगवावें हा सीधा व सोपा क्रम त्यानें स्वीकारला असता, नाहीं का ? कारण कल्पनेच्या साहाय्यानें नूतन सृष्टि निर्माण करणें हें ‘ दिसलें तें उसटविलें ’ या पद्धतीपेक्षां सहस्रपटीनें अवघड आहे ! मग कलावंत हा जाणूनबुजून जिकिरीचा व बिकट मार्ग पत्करतो तो काय असत्याचे उथळ लाड पुरविण्यासाठीं ?

कलावंत आपल्या वाङ्मयांत प्रत्यक्षाची हुबेहूब नक्कल वठवीत नाहीं याचें आणखीहि एक कारण दाखवितां येईल. जो देखावा त्यानें पाहिला त्याचें स्वच्छ छायाचित्र काढण्याकडे त्याचा कल नसतो, तर त्या देखाव्यानें मनांत जी भावना

निर्माण केली ती नीट प्रकट करण्यासाठीं तो प्रत्यक्षांतील उपयुक्त व समर्पक तेवढ्याच तपशिलाला अचूक उचलून घेऊन त्या भावनेचें उत्कट प्रकटीकरण करील. हें करीत असतांना थोर कलावंत आणखीहि एक महत्त्वाची गोष्ट करीत असतो. एखादा सुंदर देखावा पाहिला कीं, आपल्या अंतःकरणावर त्याचा गूढ व अनिर्वचनीय असा परिणाम होत असतो. त्या देखाव्यानें जी भावना निर्माण केली जाते तिच्यांत जणू अशी खोली भरलेली असते कीं, तिचा तळच मुळीं गवसूं नये. दूरदूरवर पसरलेल्या अथांग समुद्राचें दर्शन घडतांच अशी अनंत भावना मनांत उचंबळत नाहीं ? उत्तुंग गिरिशिखराचा भव्य देखावा पाहून मनांत निर्माण होणारी भावना अशीच सखोल असते. ज्या ज्या उन्नत भावना म्हणून समजल्या जातात त्यांत हा अनंतत्वाचा गुण असल्याचें दिसून येईल. कलावंत जेव्हां आपल्या लिखाणांत स्वभावचित्रें रेखाटतो तेव्हां त्यांच्याद्वारें तोहि अनंतत्वाची भावना सुचवीत असतो. उदाहरणार्थ, कालिदासाची शकुंतला, वामनरावांची रागिणी, इब्सेनची नोरा ह्या ! या सर्व स्त्रिया प्रत्यक्षाची केवळ नक्कल नव्हेत हें तर खरेंच; त्याचप्रमाणें त्यांत प्रातिनिधिकत्वाचा गुण आहे हेंहि मान्य. पण त्याचबरोबर हीं स्वभावचित्रें पाहात असतांना मनांत अनंत व सखोल असे भावतरंग उद्भूत होऊन अंतःकरण अनिर्वचनीय अशा संवेदनांनीं भारून जात नाहीं ? चतुर कलावंत अशा सूचक पद्धतीनें अनंतत्वाची संवेदना रसिकांच्या मनांत निर्माण करीत असतो. उदात्त सौंदर्याचा असा एक गुणच म्हणतां येईल कीं, त्या द्वारें अनंतत्वाची सूचना मिळावी. कलावंत जेव्हां स्वभावचित्रें रेखाटतो तेव्हां त्यांत तो असे कांहीं आगळे रंग मिसळतो कीं, त्यामुळें हीं चित्रें सामान्य मानवाचीं प्रातिनिधिक आहेत असें वाटूनहि तीं अलग व स्वतंत्र आहेत असेंहि वर वाटावें. अर्थात् असली सूचक कला संपादन करण्यासाठीं साहित्यसेवेची दीर्घ तपश्चर्या खर्चीं घालावी लागते, हें न सांगतांहि समजण्यासारखें आहे.

१०. वास्तव व ध्येय

ज्या लिखाणांत फक्त निरनिराळ्या अनुभवांची नोंद असते, पण ज्यांत अनुभवांचें आंतरिक रहस्य मात्र उघडून दाखविण्याची जबाबदारी टाळलेली असते तें अमर ललितवाङ्मयांत जमा होऊं शकणार नाहीं, असें जें मी वरचेवर सांगत आलों, त्यावरून आणखी एका मनोरंजक प्रश्नाचा आपोआप उलगडा होईल. वाङ्मय हें 'वास्तववादी' असावें कीं 'ध्येयवादी' असावें अशा तऱ्हेचा प्रश्न कांहीं टीकाकारांना बेचैन करतो. कांहींच्या मतें प्रत्यक्ष जीवनांत जे बरेवाईट अनुभव आले, जीं भलींबुरीं चित्रें दिसलीं त्यांचा फोटो अचूक काढून वाचकांपुढें ठेवणें एवढेंच कलावंताचें काम ! त्यानें आपली लेखणी एखाद्या उंची कॅमेऱ्याप्रमाणें वापरून वास्तवाचें हुबेहूब संपूर्ण लहानमोठ्या तपशिलासह चित्र

काढावें ! उलट कांहींचा आग्रह असा कीं, जीवनाचें जें वास्तव स्वरूप आहे त्याचें छायाचित्र काढणें यांत साहित्याचा कसलाच गौरव नाहीं ! जीवन ‘ असें आहे ’ असें सांगण्यापेक्षां जीवन ‘ कसें असावें ’ असें जो सुचवील तोच खरा ललित लेखक ! तेव्हां वाङ्मय हें ध्येयवादी असावें असें या पक्षाचें कटाक्षानें म्हणणें असतें. वास्तविक पाहतां असें एकांगी तऱ्हेनें व एकच बाजू घेऊन वाङ्मयाबद्दल वितंड माजविण्यांत हंशील नाहीं. त्यांत आवेश असला तरी त्यामुळें सत्यदर्शनाचें पुण्य लाभण्याचा संभव कमी असतो हें विसरतां कामा नये. खरी मौज अशी आहे कीं, ललितवाङ्मयांत वास्तव व ध्येय यांचे रंग बेमालूम मिसळलेले असतात. उत्कृष्ट ललितकृतींत वास्तवाचें जसें स्वच्छ चित्र चितारलेलें आढळेल तसेंच त्यांतून ध्येयाचा गंभीर ध्वनिहि उमटतांना दिसेल. नामांकित वाङ्मय हें भावनिदर्शक नेत्रांसारखें वास्तवांतून ध्येयाची सूचना देत असतें. ध्येयनिदर्शनाच्या नादांत त्याला वास्तवाशीं संगति सोडून चालणार नाहीं. वास्तविक नजरेसमोर जी परिस्थिति उघडी दिसते ती पूर्वकालीन ध्येयांतून जन्म पावलेली असते व या परिस्थितींतूनच भविष्यकालीन ध्येयाची निपज होत असते. जें चित्र वास्तव म्हणून वर्णावयास घ्यावें त्याचें यथार्थ स्वरूप जर प्रकट करावयाचें असेल तर ज्या ध्येयांतून तें उद्भवलें त्या ध्येयाची सूचना दिल्याशिवाय त्या चित्रणाला खरीखुरी वास्तवता येणारच नाहीं. कारण, वास्तव व ध्येय यांचा अविभाज्य असा संभव असतो; एकाला दुसऱ्याच्या संगतीवांचून गत्यंतर नाहीं.

वास्तवांतून ध्येयाची चतुर सूचना देणें यांत साहित्यकलेची प्रतिष्ठा आहे ! केवळ दर्पण–पद्धतीनें स्वच्छ वर्णन केलेलें लिखाण निर्जीव व बेचव वाटतें. या वर्णनांतून ध्येयाचा गंध दरवळेल तरच त्याला रंजकता लाभून रसिकांना त्याबद्दल आत्मीयता वाटेल. पण वास्तवांतून ध्येयाची अशी चुणूक दाखवितांना एका गोष्टीची खबरदारी लेखकानें घेतली पाहिजे. ती म्हणजे कल्पनारम्य व असंभाव्य ध्येयदर्शनाचा मोह टाळण्याची ! वास्तवांतून ध्येयाची सूचना द्यावी हें खरें, पण ध्येयच जर असामान्य व असंभाव्य असेल तर शशशृंगाप्रमाणें अगर आकाशपुष्पाप्रमाणें त्याचा कांहीं एक उपयोग नाहीं. जी परिस्थिति वास्तवपणें वर्णावयाची तिच्या एकंदर स्वरूपाची मर्यादा लक्षांत न घेतां तिच्या माथीं न झेपणारें व पचणारें ध्येय मारण्याचा प्रयत्न अयोग्यच म्हटला पाहिजे. ध्येयदर्शन देखील विवेकशीलपणें केलें तरच ठीक ! नाहींतर भरमसाट पद्धतीचें लिखाण कितीहि ध्येयसुंदर वाटलें तरी तें कल्पवृक्षाप्रमाणें केवळ कल्पनारम्य समजून त्याची उपेक्षाच होण्याची जास्त भीति !

यावरून हें कळेल कीं, वास्तवता व ध्येयदर्शन यांच्या बाबतींत कोणतीहि वकिलीपद्धतीची एकतर्फी वृत्ति स्वीकारण्यांत हंशील नाहीं. ध्येयांतून वास्तवता निर्माण होत असते व या वास्तवतेंतून नूतन ध्येयाचा, फुलांतून गंध दरवळावा

त्याप्रमाणें जन्म होत असतो. याप्रमाणें ध्येय व वास्तव हीं एकमेकांची संगति कदापिहि सोडूं शकत नाहींत आणि म्हणूनच पारदर्शक पद्धतीनें वर्णन केलेलें लिखाण अस्सल वास्तववादी करावयाचें असेल तर त्यांत ध्येयदर्शनाची सुवर्णझांकहि अवश्यमेव झळकली पाहिजे.

११. प्रतिभा व परिस्थिति

या निमित्तानें वाङ्मय व तत्कालीन परिस्थिति यांचा परस्परसंबंध काय आहे याचा विचार करणें अयुक्त ठरणार नाहीं. कांहींचें मत असें कीं, परिस्थितीच्या दडपणामुळेंच वाङ्मय जन्म पावत असतें, तर कविप्रतिभा ही परिस्थितीचें जूं झुगारून देऊन आपल्या अन्तःप्रवृत्तीमुळें लीलाविलास करीत साहित्याला जन्म देत असते, असें कांहींचें आग्रहाचें म्हणणें ! कार्ल् मार्क्स्-सारखा मनुष्य आर्थिक परिस्थितीला पहिला नंबर देतो, तर फ्रॉईड् व ॲडलरसारखे मनोगाहनशास्त्रज्ञ कामवासना, न्यूनगंड, आत्मप्रतिष्ठा इत्यादींमध्यें वाङ्मयाचें बीज असतें असें म्हणतात. कार्लाईल् हा कर्तबगार पुरुषोत्तमांची थोरवी वर्णन करून परिस्थितीला कमी मार्क देतो, तर हेगेल्, बकल्, डार्विन्‌सारखे विचारवंत काल अथवा परिस्थिति यांचा प्रभाव मान्य करतात. याप्रमाणें एकान्तिक वृत्तीनें वाङ्मयाचें मूळ शोधूं पाहणाऱ्या व्यक्तींनीं आपापल्या परीनें या प्रश्नावर मनोरंजक प्रकाश पाडला असला तरी प्रतिभाविलासाच्या उगमाबद्दल त्यांचा असला एकांगी दृष्टिकोण योग्य नव्हे असेंच म्हणावें लागेल. कारण असें--महाराष्ट्रीय संतकवींचें वाङ्मय वैराग्याच्या वेलीवर फुललेलें पाहून त्यांच्या काव्यांत जो निवृत्तिमार्गाचा पुरस्कार केलेला दिसतो त्याचें कारण त्या काळची जीव गुदमरविणारी राजकीय परिस्थिति होय, असें एखादा भौतिकवादी जर म्हणूं लागेल तर त्याच्यापुढें रामदासांचें उदाहरण टाकून विचारतां येईल, " बाबा, संतकवींचा दैववाद तुला जर परिस्थितिजन्य वाटतो तर रामदासासारखे ' प्रयत्न हाच परमेश्वर ' असा खणखणीत पोलादी संदेश देतात तो कसा ? परिस्थितीनें त्यांच्या उत्साहाचे पंख कसे तोडले नाहींत ? विलासवैभवाची लयलूट असतांना भगवान् बुद्धाची मनोवृत्ति वैराग्यशील कशी झाली ? ज्या काळीं संतकवि संन्यासवादाचें तुणतुणें वाजवीत होते त्याच काळीं शिवाजीसारखा महापराक्रमी वीरपुरुष प्रयत्न व सामर्थ्य यांनींच पुढें आला ना ? बिकट परिस्थिति असतांना उत्साहभंग न होऊं देतां डॉक्टर जॉन्सन् हा दुर्दम्य आशावादाचें पोषण कसें करूं शकला ? महंमद पैगंबरानें परिस्थितीवर विजय मिळविला तो कसा ? "

अशी प्रश्नमालिका विचारण्याचा हेतु एकच व तो म्हणजे हट्टी निश्चितपणानें प्रतिभेच्या मुळाबद्दल चिकित्सा करणें उपकारक ठरणार नाहीं, हें कळावें म्हणून. कारण तत्कालीन परिस्थितीमुळें कविप्रतिभेला नियंत्रण बसून ती विशिष्ट

तऱ्हेचें वळण घेईल हें जितकें धाडसाचें विधान होईल, तितकेंच कविप्रतिभेचा विलास हा परिस्थितिनिरपेक्ष असतो असें म्हणणेंहि धाडसीपणाचें ठरेल. खरी मौज अशी आहे कीं, एखाद्या कालखंडांत जें वाङ्मय निर्माण झालेलें आपण पाहतों त्याच्या मुळाशीं असंख्य अल्पस्वल्प लहानमोठ्या कारणपरंपरेची अव्यक्त गुंतागुंत असून तिच्या गूढ हालचालींतून तत्कालीन वाङ्मय जन्म पावत असतें. आर्थिक परिस्थिति अथवा कामवासना अशा एकदोन कारणांच्या दुबळ्या आधारावर निश्चित ज्ञानाची इमारत बांधावी इतका बाळबोध व साधासुधा हा प्रश्न नाहीं. प्रतिभेवर परिस्थितीचा होणारा परिणाम जसा अचूक मोजतां येणार नाहीं तसें परिस्थितीचें बंधन झुगारून देऊन प्रतिभा कोणत्या पल्ल्यापर्यंत विहार करूं शकेल याबद्दलहि निश्चित विधान करतां येणार नाहीं. कारण परिस्थितीचा प्रतिभेवर होणारा परिणाम हा परिस्थितीच्या प्रबलत्वावर व प्रतिभेच्या संस्कार-क्षमतेवर अवलंबून राहील. सामान्यतः असें म्हणतां येईल कीं, कोणताहि नामवंत साहित्य-सेवक घेतला तरी तत्कालीन परिस्थितींत जी नैतिक व जीवनविषयक विचारसरणी अदृश्यपणें वावरत असते, तिचे पाश त्याच्या प्रतिभेभोंवतीं पडलेले असतात. पण प्रतिभेला परिस्थिति ही गुलामाप्रमाणें राबविते असें कुणीं म्हटल्यास तें अतिशयोक्तीचें ठरेल. प्रत्येक लेखकाच्या अंतर्यामाच्या रंगांतून वाङ्मय निपजत असतें. अंतर्यामाचे हे रंग परिस्थितींतून थोडेफार मिळतील हें जसें खरें तसेंच परिस्थितीच्या प्रत्यक्ष मदतीवांचूनहि रंगसंपदा संपादन करण्याची शक्तीहि प्रतिभेंत असूं शकते. सारांश, परिस्थिति व प्रतिभा ह्या एकमेकींशीं फटकून वागणाऱ्या सवती नसून अदृश्य रेशमी तंतूनें त्यांचा परस्परसंबंध जोडलेला असतो. मात्र प्रतिभेभोंवतीं परिस्थितीच्या शृंखलांची मगरमिठी असते व स्वतंत्रपणें तिला उडता येऊं नये म्हणून तिचे पंख परिस्थिति तोडते असें म्हणणारे लोक प्रतिभेच्या अंतः-सामर्थ्याकडे दुर्लक्ष करतात असें म्हणावें लागेल.

१२. साहित्य व सद्वर्तन

वाङ्मयाचें मूल्यमापन करतांना लेखकाचें खासगी जीवन विचारांत घ्यावें का ?—असा एक प्रश्न नेहमीं विचारला जातो. त्याचें उत्तरहि निरनिराळे समीक्षक निरनिराळ्या पद्धतीनें देतात. कांहीं भोळ्या लोकांना वाटतें कीं,उदात्त वाङ्मय हें उदात्त वर्तनाशिवाय अशक्यप्राय आहे व सुंदर जीवनावांचून सुंदर काव्यानिर्मिति नाहीं, असें ते आवेशानें प्रतिपादितात. वास्तविक कोणत्या शक्तींतून ललितवाङ्मयाचा जन्म होतो याबद्दल त्यांच्या मनांत गोंधळ उडालेला असतो. प्रतिभेच्या झगझगीत तेजांतून नामांकित वाङ्मय निर्माण होतें, नीतिबलांतून नव्हे. ज्याचें चारित्र्य निष्कलंक आहे त्याला साधें पत्रदेखील नीट लिहितां येईलच याची खात्री नाहीं. नीतिमान् माणूस हा निर्बुद्धहि असूं शकतो. नीतिमत्तेचा प्रतिभेशीं वस्तुतः कांहीं

संबंध नाहीं. लेखकाचें खासगी जीवन कलंकित असलें तरी त्याची प्रतिभा कलंकित नसावी एवढेंच रसिकांचें मागणें. प्रामाणिक लेखक आपले अनुभव वापरून जबाबदार वृत्तीनें वाङ्मयाची निर्मिति करीत असतो. तो जुगारी असून जुगारीविरुद्ध लिहूं शकेल व मद्यपी हा मद्यपानाचें घातकी चित्र रेखाटून भावना क्षुब्ध करून टाकील. ज्यानें ओंगळ जीवन घालविलें असेल तो पवित्र व सुंदर वाङ्मय लिहूं शकेल. म्हणजे पावित्र्य व प्रतिभा यांचा संबंध फार सूक्ष्म आहे. पावित्र्यांतून प्रतिभेला तेज चढत नाहीं. ती प्रतिभा धवल असली म्हणजे झालें. सुंदर वाङ्मयाचा निर्माता वर्तनानें तितकाच सुंदर असावा अशी अपेक्षा बाळगी नाहीं. सुवर्ण फुलांतून सुगंध दरवळला तर कोणाला नको आहे ? पण असें सामान्यतः घडत नाहीं. व्यभिचारी जीवन घालविणाऱ्या कवि विनायकांनीं तेजानें भारलेलीं गीतें रचलीं. गडकऱ्यांना मद्यपी समजणारे मूढ चकित होऊन त्यांचें ‘ एकच प्याला ’ वाचतात अगर पाहतात. आपल्या मित्रांना पैशावरून फसवणारा अफूबाज कोलरिज ‘कुब्लाखान’, ‘एन्शन्ट मरीनर’ व ‘क्रिस्टबेल’सारखीं रम्य काव्यें रचतांना दिसतो. व्याभिचारी दोस्तएवस्कीनेंच ‘ क्राईम अॅण्ड पनिशमेंट् ’ सारखी दिव्य कादंबरी लिहिली. यांत नवल वाटावें असें कांहीं नाहीं. नीतिबल म्हणजे प्रतिभाबल नव्हे. व्याभिचारी जीवनाचा मनावर थोडाफार परिणाम होईल हें मान्य करावयाला हवें, पण प्रतिभेला असें एक अागळें सामर्थ्य असतें कीं, त्याच्या जोरावर दुबळ्या शरीराचा संपर्क ती स्वतःला पोंचूं देत नाहीं. शरीर कलंकित असलें तरी प्रतिभा पवित्र राहूं शकते. प्रतिभेंत असें महान् सामर्थ्य असतें म्हणूनच भ्रष्ट जीवन जगणारा कलावंत पवित्र, सुंदर व स्फूर्तिप्रद कलाकृति निर्माण करूं शकतो. तेव्हां वाङ्मयाचें मूल्यमापन करतांना लेखकाचें वर्तन ध्यानांत घेऊन त्या वाङ्मयावर शेरे मारणारा भोळा समीक्षक बालबुद्धि ठरण्याचा संभव आहे. चिखलांतून कमल उमलावें त्याप्रमाणें गलिच्छ वर्तनांतून पवित्र वाङ्मय निर्मू शकतें. सारांश, वाङ्मयाकडे वाङ्मयीन दृष्टीनें पाहावें, नीति-बाजांच्या रुष्ट नजरेंतून त्याचें मूल्यमापन केलें जाऊं नये.

१३. वाङ्मयचौर्य

वाङ्मयचौर्य हें केव्हांहि आक्षेपार्हच, पण तो अट्टल चोरीचा माल आहे हें स्वच्छपणें सिद्ध झालें तर इतरांचें धन लुटून स्वतःच्या नांवावर दडपून देणाऱ्या साहित्य-शर्विलकांना कोणीच पाठिंबा देऊं शकणार नाहीं. इतर वाङ्मयांतील कथा-कादंबऱ्यांचीं भाषांतरें करून मूळ लेखकाचें ऋण मान्य न करतां स्वतःकडे मोठेपणा घेणारे लेखक हे अप्रामाणिक, असंस्कृत व म्हणून गर्हणीय समजावे, पण वाङ्मयचौर्याबद्दल फाजील सोंवळ्या कल्पनांना मनांत थारा देतां कामा नये. जी नवकल्पना मला रुचली व पचली ती माझ्याच मालकीची झाली. तिच्यांत जर

अपूर्वाईचा गुण असला तर तिच्यावर मी मालकी सांगू नये हें बरें. ज्या लेखकानें त्या कल्पनेचा पुरस्कार केला त्याला त्याचें श्रेय प्रांजळपणें देण्यांत सभ्यता व प्रामाणिकपणा आहे. पण सर्वसाधारण तत्त्वांच्या बाबतींत मालकीची हट्टी वृत्ति उपयोगी नाहीं. टीका व साहित्य यांचीं जीं सर्वसामान्य तत्त्वें आहेत त्यांच्यावर कुणाचाच मालकी हक्क नाहीं. तेव्हां या बाबतींत वाङ्मयचौर्याचा प्रश्नच उद्भवत नाहीं. उलट जर रिचर्डस्नें एखादें समधातते (Synaesthesis) सारखें अभिनव तत्त्व मांडलें तर त्याचें श्रेय मीं माझ्याकडे काय म्हणून घ्यावें ?

कधीं कधीं दोन लेखकांना एकच कल्पना सुचणें अशक्य नाहीं. कादंबरी अथवा नाटक लिहितांना देखील एकाच तऱ्हेचा प्रसंग दोघांना सुचणें अगदीं शक्य आहे. तेवढ्यावरून कोणावर वाङ्मय—चौर्याचा आरोप करणें बरोबर ठरणार नाहीं. सारांश, चौर्य हें उघड उघड घरफोडीच्या स्वरूपाचें असलें तरच तें वाङ्मयचौर्य मानावें. एरवीं केवळ सर्वसाधारण साम्यता आढळते म्हणून लेखकाला पोलीस चौकीवर बसविण्याची फौजदारी भाषा सुसंस्कृत टीकाकारानें वापरूं नये. दोन मनांच्या विचारांची घाटणी एकाच थाटाची असण्याचा संभव आहे. दोन लेखकांच्या प्रतिभेचा संचारहि विस्मय वाटावा इतक्या एकाच वळणाचा असणें अशक्य नाहीं. तेव्हां उथळ भूमिकेवरून या प्रश्नाचा विचार होतां कामा नये. ललितवाङ्मय हें सर्व जगानें वापरण्यासाठीं उघडें टाकलेलें धन आहे. सत्य हें कोणा एकाच्याच मालकीचें नसतें. तेव्हां जें जें अभिनव व अपूर्व आहे त्याच्या जनकाबद्दल प्रांजलपणें कृतज्ञताबुद्धि दाखवावी हा सभ्यतेचा भाग झाला; एरवीं ' वाङ्मय-चौर्य ' या शब्दाचा बडगा हातांत घेऊन लेखकावर तो उगारणारे टीकाकार अर्धवट व अशिष्ट आहेत असें समजावें.

१४. साहित्याची मार्क्सवादी कल्पना

मार्क्स-वाद्यांचा इतिहासाबद्दलचा एक विशिष्ट दृष्टिकोण आहे व या दृष्टिकोणांतूनच ते साहित्याचा विचार करतात. त्यामुळें त्यांची साहित्याची कल्पना सांप्रदायिक कल्पनेपेक्षां पुष्कळच भिन्न अशी आहे. या साहित्यविषयक कल्पनेचें जनकत्व चेर्नीशेवृस्कि याजकडे जातें. कलेनें केवळ आनंद द्यावा ही कल्पना मार्क्स—वाद्यांना अभिप्रेत नाहीं.: कलेपेक्षां ते जीवन श्रेष्ठ समजतात —व जर कला जीवनसंपन्न करण्यासाठीं राबली तरच तिला ते महत्त्व देतात. म्हणजे जीवनाशीं जी कला फटकून वागेल तिला ते क्षुद्र समजतात. कलेनें जीवनाचेच चरण चुरले पाहिजेत. नव्हे, गरिबांचा कैवार घेऊन तिनें त्यांच्या हितासाठीं मोठमोठ्यानें आरडाओरड करून त्यांचें कल्याण साधलें पाहिजे. जी कला जीविताला उपयोगी पडत नाहीं तिनें कितीहि आनंद दिला तरी तो त्यांना नको आहे. वास्तव जीवनांत जें सौंदर्य आढळतें तेंच खरें सौंदर्य असें ते समजतात.

भांडवलशाहीचा उच्छेद करण्यासाठीं जी कला धडपडणार नाहीं ती कुचकामाची समजावी. जी दलितांचा कैवार घेत नाहीं, तिला कोण विचारतो ? एका विशिष्ट वर्गाची जी तरफदारी करील तीच खरी कला—व तो वर्ग म्हणजे कामगारांचा. भांडवलशाही जगांतून नष्ट करून नवसमाजनिर्मितीचा जो प्रचंड प्रयोग चालू आहे त्या क्रांतिकारक कार्यक्रमांना कलेनें हातभार लावलाच पाहिजे. चार मिजासखोर धनिकांच्या रंजनासाठीं जी लुडबुड करते ती कलावंतीण समजावी; ती कला नव्हे. आतांपर्यंत लबाड पैसेवाल्यांनीं केलेला आपल्या हितासाठीं राबवून घेतलें त्यामुळें वाङ्मयांत खऱ्या जीवनाचें चित्रच रेखाटलें गेलें नाहीं. आतां समाजवादासाठीं जी राबेल, जी मजुरांच्या वतीनें भांडवलवाल्यांवर हल्ला करील तीच खरी कला असा एकंदर मार्क्सवादी वाङ्मयीन दृष्टिकोणाचा रोख आहे.

कलेपेक्षां जीवन हें श्रेष्ठ आहे असें मी नेहमींच मानत आलों आहे. कलेनें जीवनाचें सौंदर्य व सामर्थ्य वाढविण्यासाठीं झटलें पाहिजे असें मला हट्टानें प्रतिपादावयाचें आहे. जी कला जीवनाबद्दल बेफिकीर राहील तिची आम्हांला जरूर नाहीं. प्रत्यक्ष जीवनापेक्षां कलेनें निर्माण केलेलें विश्व भिन्न व जास्त सुसंगत असतें हें खरें, पण आम्ही कांहीं एका निराळ्याच जगांत जगतों व राहतों ही बढाई कलावंतानें मारूं नये. त्याच्या प्रतिभेंत अपूर्वता असली तरी दिव्यत्व असें कांहीं नसतें. त्याच्या पुण्याईनें जो कलानंद प्राप्त होतो त्यांत अपूर्व, अलौकिक व अभिनव असें कांहीं नसतें. आनंदाचे जे इतर प्रकार आहेत, त्यासारखाच पण किंचित् भिन्न असा हा आनंद असतो. तो आनंद निर्मिणारा प्राणी कोणत्या तरी वेगळ्या मनोवस्थेंत असतो हा दावाहि मान्य होण्याजोगा नाहीं. तेव्हां मार्क्सवादी जेव्हां कलेनें जीवनासाठीं राबलें पाहिजे असें सांगतात तेव्हां त्यांच्या विचारसरणींत मूलतः कांहीं दोष आहे असें मला वाटत नाहीं. मतभेद एवढाच राहणार कीं, एखाद्या निश्चित राजकीय कार्यक्रमासाठीं तिनें राबावें कीं नाहीं ? राजकीय कार्यक्रम हा नेहमींच उज्ज्वल ध्येयवादावर आधारलेला असेल असें नाहीं. थोर कलावंतांनीं नेहमींच गरिबांचा कैवार घेतला आहे व त्यांच्यावर जो अन्याय होत असतो त्याचा नेहमींच निषेध केलेला आहे. पण भांडवलशाहीचा विध्वंस हें कलेचें एकमेव ध्येय होऊं शकत नाहीं. ज्यांचा भांडवलशाहीवर राग आहे त्यांनीं आपल्या हेतूसाठीं कलेचें सामर्थ्य वापरलें तर तें कलेच्या सामर्थ्याला प्रशंसापत्र झालें—कलेच्या महनीयतेचा तो एकमेव निकष होऊं शकत नाहीं.

यावरून साहजिकच प्रश्न असा विचारला जाईल, साहित्यानें वाङ्मयाचा प्रचार करावा कीं नाहीं ?

१५. वाङ्मय व प्रचार

आतांपर्यंतच्या विवेचनांत वाङ्मय हें भावनांशीं क्रीडा करीत असतें व मानवी अंतःकरणांत उचंबळणाऱ्या विविधरंगी भावनांचें भांडार उघडें करण्याचें

काम तें करीत असतें असें मीं म्हटलें. त्यावरून एका गोष्टीचा आपोआप उलगडा होण्यासारखा आहे. वाङ्मयानें सामाजिक, धार्मिक, राजकीय, आर्थिक गाऱ्हाणीं जगापुढें मांडण्यासाठीं झटावें–नव्हे, ज्या वाङ्मयांत असा प्रचलित प्रश्नांचा ऊहापोह नसतो तें खरेंखुरें ललितवाङ्मयच नव्हे, अशी गैरसमजाची कल्पना कांहींजणांची झालेली आढळते. या व्यक्तींच्या मतें ललितवाङ्मयाचा प्रधान हेतु म्हणजे चालू वादग्रस्त प्रश्नांची चिरफाड करून समाज, धर्म, राजकारण इत्यादि विषयांचा हिरीरीनें प्रचार करणें हा होय ! जें वाङ्मय समाजोन्नतीसाठीं, लोक-शिक्षणासाठीं झटत नाहीं तें वाङ्मयच नव्हे. लोकजागृति हाच वाङ्मयाचा आद्य हेतु ! राष्ट्रापुढें जे विशिष्ट परिस्थितींतून निर्माण होणारे वादग्रस्त प्रश्न असतील त्या प्रश्नांची जाणीव ज्या वाङ्मयद्वारा होणार नाहीं तें ललितसाहित्यच नव्हे ! प्रचलित धार्मिक व राजकीय प्रश्नांचा ऊहापोह करील तेंच खरें प्रभावी वाङ्मय ! ललितवाङ्मयाच्या मोठेपणाची कसोटी ठरवितांना त्यांत राजकारणादि प्रचलित प्रश्नांची चर्चा केली आहे किंवा नाहीं तें प्रथम पाहिलें पाहिजे ! मतप्रचार हीच वाङ्मयीन महनीयतेची खरी कसोटी होय !

वाङ्मयावर प्रचारकी हेतूचा असा जो आरोप केला जातो तो केवळ अज्ञानामुळें यांत शंका नाहीं. वाङ्मय ही एक प्रभावी शक्ति आहे. रसिकांचें अंतःकरण जादूनें भारण्याचें अपूर्व सामर्थ्य त्याच्या अंगीं असतें. त्याच्याद्वारें जनमनाची पकड हां हां म्हणतां घेतां येते ! अशा या समर्थ शस्त्राचा उपयोग जर कोणीं प्रचारकार्यासाठीं केला तर त्यांत वावगें असें कांहीं नाहीं. कारण या शक्तीचा कुशलपणें उपयोग केल्यानें त्यांचें प्रचारकार्य सुलभ होण्याचा संभव असतो. पण याच्या उलट भूमिका घेऊन प्रचार हाच ललितवाङ्मयाचा प्रधान व मूळ हेतु होय, असें जर कोणी आग्रहानें प्रतिपादन करील तर तें केवळ अज्ञान-जन्य गैरसमजामुळें असेंच म्हणावें लागेल.

ललितवाङ्मयाचा आद्य हेतु शाश्वत व अमर मानवी मनोधर्मांचे रहस्य-मय विलास दाखवून रसिकांना नूतन दृष्टीचा लाभ करून देतां देतां निरामय आनंदाची देणगी देणें हाच होय ! प्रचार हा त्याचा प्रधान हेतु कदापिहि होऊं शकणार नाहीं. कांहीं समर्थ कलावंत कला व प्रचार यांचा सुवर्णसंगम घडवून आणूं शकतात. पण त्यांना जी जागतिक मान्यता लाभते ती त्यांच्या प्रचारकी अभिनिवेशामुळें नव्हे तर शाश्वत असे जे मानवी अंतःकरणाचे धर्म आहेत त्यांचा विलास ते कलेच्या असामान्य सौंदर्याच्या मदतीनें दाखवूं शकले, म्हणूनच होय हें विसरतां कामा नये. जगांत जे ललित लेखक अमरत्व पावले त्यांनीं क्षणभर चमकणाऱ्या अगर तत्कालीन महत्त्वाच्या प्रश्नांच्या ऊहापोहांत आपलें बलसर्वस्व खर्च केल्याचें दिसणार नाहीं. वात्सल्य, राग, लोभ, मत्सर, प्रणय इत्यादि जे निरंतर असे अंतःकरणाचे धर्म आहेत त्यांचें मनोहर चित्रण त्यांनीं केलें

म्हणूनच अमरत्वाचीं किरीटकुंडलें जगानें संतोषानें त्यांना अर्पण केलीं. प्रचलित वादग्रस्त प्रश्नांचें महत्त्व तात्पुरतें असतें. अशा चर्चाभूत प्रश्नांचा पाचोळा आपल्या ललितकृतींत उगाचच गर्दी न करील याबद्दल कलावंत दक्षता दाखवीत असतो. ज्या प्रश्नांचें जीवित क्षणभंगुर असतें त्यावर आधारलेलें लिखाणहि अल्पजीवी व्हावें हें ओघानें आलेंच ! ही महत्त्वाची बाब लक्षांत ठेवूनच जगांतल्या नामवंत साहित्यसेवकांनीं प्रचारकार्यांत स्वतःची शक्ति खर्च न करतां मानवी अंतःकरणांतली भावसंपदा रसिकांपुढें मांडण्यासाठीं आपली लेखणी श्रमविली ! ही भावसंपदा शाश्वत व अविनाशी आहे, याची त्यांना खात्री असल्यामुळें आपला प्रतिभाविलास त्यांनीं तिजभोंवतीं निःशंकपणें चालू ठेविला. नव्हे, भोंवतालच्या जगांत सामाजिक, धार्मिक, राजकीय व आर्थिक प्रश्नांचा सुरुंग पेटला असतांनाहि त्याचा वास आपल्या कलाविकासाला लागूं नये याबद्दल डोळ्यांत तेल घालून ते जपले ! शेक्सपिअरच्या काळीं असंख्य धार्मिक व राजकीय प्रश्नांचें काहूर माजलें असतांना त्या कविश्रेष्ठानें त्यांजकडे पाठ फिरवून रोमिओ, ज्युलिएट, मॅक्बेथ, हॅम्लेट, किंग लियर, ऑथेल्लो यांच्या अंतर्यामांत उसळलेले झंझावात प्रकट करण्यांत आपली प्रतिभा खर्चिली ! त्यानें मनांत आणलें असतें तर त्या काळच्या धार्मिक भांडणावर प्रचारकी स्वरूपाचें टाळ्या घेणारें नाटक लिहिणें त्याला काय कठीण गेलें असतें ? जेन ऑस्टीनच्या काळीं अनेक वादग्रस्त प्रश्नांनीं वातावरण दुमदुमलें असतांना त्यांचा अस्पष्ट पडसादहि तिच्या कादंबऱ्यांत आढळूं नये यांतलें इंगित काय ? कीटस् कवीच्या काव्यांत प्रचलित प्रश्नांची प्रतिभा उमटलेली आढळत नाहीं म्हणून त्याला कोणीं दूषण दिलें आहे ? शिलर, गटे यांसारखे जर्मन कलावंत, गॅल्सवर्दी, गोल्डस्मिथ, थॅकरे, हेन्री फील्डिंग यांसारखे आंग्ल साहित्यिक, बाण, कालिदास, भवभूति यांसारखे आपल्याकडचे नामवंत कलाकार यांच्या कृति या दृष्टीनें चांचणी घेऊन पाहिल्या तर त्यांत प्रचारकी धोरणाचा कुठेंहि वास आढळणार नाहीं. याचें कारण एकच व तें म्हणजे प्रचाराच्या आवेशावर वाङ्मयाची थोरवी अवलंबून नाहीं याची जाणीव या श्रेष्ठ साहित्यिकांना होती. वाऱ्यावर विरून जाणाऱ्या कापराप्रमाणें क्षणभर टिकणाऱ्या सामाजिक व राजकीय वादळांचीं चित्रें न रंगवितां शाश्वत मानवी धर्मांचें चित्ताकर्षक चित्रण करण्यांत त्यांनीं आपल्या प्रतिभेला गुंतविलें. लोकजागृतीची धडपड त्यांनीं कधीं केली नाहीं. ललितवाङ्मयांत कलेची प्रतिष्ठा त्यांनीं थोर मानली व कलेला प्राणभूत असलेल्या नियमानुसार त्यांनीं प्रतिभाविलास केला. क्रांतीचें निशाण हातांत घेऊन उच्चस्वरानें घोषणा करणाऱ्या लोकनायकांची व आपली जात वेगळी याची त्यांना जाणीव होती. म्हणूनच समाज, धर्म, राजकारण इत्यादि विषयांची उद्बोधक चर्चा न करतां अविनाशी व अनंत अशा भावनांच्या भांडारांत शिरून तेथलीं रत्नें-माणकें उजेडांत आणण्याची त्यांनीं हिरीरीनें खटपट केली.

वाङ्मयावर प्रचाराचा आरोप करणाऱ्या व्यक्तींनीं रशियांतील एका सुप्रसिद्ध अयशस्वी प्रयोगाची नीट स्मृति ठेवावी. जेव्हां १९१७ मध्यें बोल्शेविक सत्ताधारी झाले तेव्हां त्यांनीं जुन्या भांडवलशाही संस्कृतीची मोडतोड करण्याचा निश्चय करून त्याबरहुकूम एक जंगी कार्यक्रम तयार केला. या कार्यक्रमाचें मुख्य ध्येय असें कीं, जुनाट व दुष्ट भांडवलशाहीवर आधारलेली संस्कृति नष्ट करून त्या जागीं नूतन साम्यवादी संस्कृतीची स्थापना करणें. त्यासाठीं कम्युनिष्ट लेखकांची 'लेफ्ट् फ्रंट्' नांवाची संस्था निर्माण होऊन तिनें प्रचंड प्रमाणावर साम्यवादी वाङ्मयाचे डोंगर निर्माण केले. पण या एकांगी व विपर्यस्त धोरणाविरुद्ध लवकरच प्रतिक्रिया सुरू झाली व शेवटीं जेव्हां १९२५ सालीं नवीन तडजोडीचा ठराव तयार करण्यांत आला तेव्हां प्रतिभा व वाङ्मय यांचें स्वातंत्र्य मान्य करण्यांत आलें व एकाच धर्तीचें प्रचारकी वाङ्मय निर्माण करणाऱ्या गिरण्या कमी वेगानें काम करूं लागल्या. तदनंतर जेव्हां १९२८ सालीं पंचवार्षिक योजनेचा कार्यक्रम आखण्यांत आला त्या वेळीं पूर्वीची चूक करून वाङ्मयालाहि या कार्यक्रमांत वेठीला जुंपण्यांत आलें व एकाच साच्यांतून काढलेल्या ओतीव प्रचारकी वाङ्मयाचें पीक पुनः उसळलें. ॲव्हर्बाक् या प्रसिद्ध टीकाकारानें या बाबतींत पुढाकार घेऊन साम्यवादाचा पुरस्कार करणाऱ्या वाङ्मयाचा प्रत्यक्ष हिमालय उभा केला. पण या अडाणी धोरणाचे घातुक परिणाम ध्यानांत येतांच गॉर्की व स्टालिन् यांनीं धूर्तता दाखवून १९३२ सालीं या गिरण्या बंद केल्या व 'सेरापियन ब्रदर्स' सारख्या कविप्रतिभेच्या स्वातंत्र्याची तरफदारी करणाऱ्या संस्थेला पाठिंबा देऊन रशियन वाङ्मयाची उत्तरोत्तर होत चाललेली गळचेपी थांबविली. यावरून वाङ्मयावर कसलें तरी कृत्रिम दडपण टाकून त्याचा जीव घाबरा करण्याची कल्पना केव्हांहि यशस्वी होणार नाहीं याचें जें प्रत्यक्ष प्रयोगरूपानें ज्ञान मिळालें आहे, त्याकडे वाङ्मयाला प्रचारक बनविणाऱ्या व्यक्तींनीं दुर्लक्ष करून चालणार नाहीं. वाङ्मय हें व्यक्तिगत भावनांतून निर्माण होत असतें व त्याची महनीयता भावनाविष्कार उत्कटतेनें करण्यावर अवलंबून असते. कलावंतापुढें एक सांचा टाकून त्याला ओतीव काम करावयास लावणें केव्हांहि श्रेयस्कर ठरणार नाहीं, कारण त्यामुळें ज्या भावनावैचित्र्यावर वाङ्मयाची हृदयंगमता अवलंबून असते तिची गळचेपी झाल्याशिवाय राहणार नाहीं.

सारांश, ललितवाङ्मयांत प्रचार हा गौण हेतु म्हणून येऊं शकेल. पण प्रचार हा ललितवाङ्मयाचा मूळ हेतु कदापिहि होणार नाहीं. ज्या काळांत लेखक राहातो–जेवतो त्या काळची बाह्य आचारविचारांची परिस्थिति उमटण्याइतकी त्याचें वाङ्मय वास्तववादी असावें, पण त्या काळचे चर्चेचे विषय घेऊन त्यानें आपल्या लिखाणांतून त्यांचा आवेशयुक्त प्रचार केला तरच तो मोठा कलावंत म्हणावा, ही भूमिका हट्टी अज्ञानाची आहे असें म्हणावें लागेल. जें लिखाण असले

प्रश्न चर्चितें त्याचा ताजेपणा लवकर जातो; उलट अक्षर वाङ्मय हें नंदनवनांतील पुष्पाप्रमाणें सदैव ताजेतवानें व आल्हादकारक असतें.

कारण त्या वाङ्मयांत प्रचाराचा धुडगूस न घालतां मानवी अंतःकरणांत नर्तन करणाऱ्या सुखदुःखादि मूलभूत व सर्वसामान्य भावनांचा कल्लोळ हृदयंगम पद्धतीनें दाखविलेला असतो. या भावनांना देश, काल व स्थल यांची मर्यादा नाहीं. त्यांना जरा नाहीं तसें मरणहि नाहीं. अशा शाश्वत स्वरूपाच्या खंबीर पायावर आधारलेली वाङ्मयसृष्टि अमर ठरावी यांत नवल काय ?

१६. ललितवाङ्मयाचें कार्य

या एकंदर चर्चेनंतर ललितवाङ्मयाचें कार्य काय या प्रश्नाकडे वळावयास हरकत नाहीं. उत्कृष्ट वाङ्मय वाचीत असतांना नवीन माहिती मिळून आपल्या ज्ञानांत भर पडते, त्याचप्रमाणें नवनवीन अनुभवांची प्रचीतीहि येते. मग काय केवळ अनुभवांचा सांठा पुरविण्यासाठीं वाङ्मय जन्माला आलें म्हणावें ? क्षणोक्षणीं आपण अनुभव घेतच जगत असतों. याप्रमाणें अनुभव घेत राहणें म्हणजे जगणें नाहीं का ? जर वाङ्मयाचा हेतु केवळ अनुभवनिर्मिति एवढाच समजला तर काय होईल पाहा. तें प्रत्यक्ष जीवनाच्या तोडीला येऊन बसूं पाहील; कारण प्रत्यक्ष जीवनाइतका अनुभव पुरविणारा दुसरा कोण माहितगार दाखवितां येईल ? पण जर वाङ्मय असें जीवनाशीं स्पर्धा करूं लागलें, तर तें या स्पर्धेत टिकणार नाहीं. खरी गोष्ट अशी आहे कीं, वाङ्मय हें केवळ अनुभवांची खिचडी पुरविण्यासाठीं जन्माला आलेलें नाहीं. एका विशिष्ट भावनात्मक पद्धतीनें तें अनुभवांची मांडणी करीत असतें. नामांकित वाङ्मयांत नुसता अनुभवांचा डोंगर उभारलेला नसतो, तर अनुभवांचें आंतरिक महत्त्वहि उकलून दाखविलें जातें. म्हणजे वाङ्मय हें अनुभव देतांना त्याचा अर्थहि सांगते. ज्या वाङ्मयांत केवळ अनुभवांचें वर्णन असतें व त्यांचा गूढार्थ मात्र टाळलेला असतो, तें वाङ्मय सामान्य दर्जाचेंच राहणार. उलट उत्तम वाङ्मयांत अनुभवांची तुटक यादी न देतां त्यांची सांखळी दाखविलेली असते व या अनुभवमालिकेच्या मागें जें जीवन-सत्य दडलेलें असतें तें प्रकट करून दाखविलें जातें. वाङ्मय म्हणजे केवळ त्रोटक व त्रुटिता अनुभवांची पिशवी नव्हे.

ललितकृति लिहितांना कलावंत कोणती खबरदारी घेतो त्याची आतां कल्पना येईल. ज्या अनुभवांचा तो वापर करणार असतो त्यांचा अर्थ तो प्रथम मनाशीं निश्चित करील. निरनिराळ्या अनुभवांना तुटकपणें न मांडतां तो त्यांची सांखळी तयार करील. या मालिकेची सुसंगतता बिघडविणारा कोणताहि अर्धवट अनुभव तो वापरणार नाहीं. म्हणजे तो अनुभवांची निवड मोठ्या कसोशीनें करील. ज्या अनुभवांना अर्थ नाहीं ते तो वगळून टाकील, कारण केवळ माहिती पुरविणें हें आपलें काम नव्हे याची त्याला जाणीव असते. नीतीचा उदोउदो

करीत बसणें हेंहि आपलें कार्य नव्हे, हें तो जाणतो. त्याचप्रमाणें केवळ सौंदर्य-निर्मिति करणें एवढेंच आपलें कार्य आहे असाहि त्याचा गैरसमज नसतो. या सर्व गोष्टी वाङ्मयांत कमी अधिक प्रमाणांत असणारच. उदाहरणार्थ, सौंदर्य-निर्मिति हें कलावंताचें एक महत्त्वाचें कार्य आहे. प्रत्यक्षांत सौंदर्याला स्थल-कालाचें बंधन आहे. पण वाङ्मयानें निर्मिलेल्या सौंदर्याला असलें बंधन नाहीं. अरुणोदयाची शोभा मी एका ठराविक वेळींच अनुभवूं शकतों, पण बाल-कवीनें केलेलें अरुणाचें वर्णन मला आनंद देण्यासाठीं सदैव सज्ज असतें. प्रत्यक्ष जीवनांत ज्या गोष्टी विरूप अथवा गलिच्छ वाटतात त्यांनाहि जादूची कलाटणी कलावंत देऊं शकतो, कारण असुंदरतेलाहि सुंदर स्वरूप देण्याची अजब जादु कलावंताच्या लेखणींत असते. याप्रमाणें सौंदर्य—निर्मितीनें कलावंत जो आनंद निर्माण करतो त्याची थोरवी कांहीं आगळीच आहे. या आनंदाचा व्यावहारिक फायद्याशीं कसलाच संबंध नसतो. हा आनंदहि आपणाला एका विशिष्ट मार्गानें मिळतो. वाङ्मय वाचतांना आपल्या भावनांना मुक्तद्वार लाभतें, व आपलें अंतःकरण हलकें होऊन तें एक तऱ्हेच्या सूक्ष्म व गूढ आल्हादानें दरवळतें. या आनंदांत दिव्यत्वाचा अंश असतो. त्यामुळें या आनंदाला ‘ब्रह्मास्वादसहोदर’ अशी गौरवाची पदवी साहित्यकोविदांनीं दिलेली आहे. म्हणजे वाङ्मय हें केवळ सौंदर्य निर्माण करून थांबत नाहीं. वस्तुमात्रांतील सौंदर्याचा वाङ्मयांत आविष्कार होतांना, त्याबरोबर एका नूतन दृष्टीचाहि लाभ मिळत असतो. मानवी अनुभवांचें ठळक वर्णन करून तें स्वस्थ बसत नाहीं, तर त्या अनुभवांमागें लपलेलें महनीय सत्य तें प्रकट करून दाखवितें. सारांश, ललित वाङ्मय हें अगोचर अशा सौंदर्याची निर्मिति करून निर्विकल्प आनंद तर देतेंच पण मानवी अनुभवांची संपन्नता लक्षांत घेऊन त्या अनुभवांना एका सूत्रांत बांधणारें जें सूक्ष्म जीवन-सत्य असतें त्याचाहि साक्षात्कार रसिकांना त्याच्याद्वारें घडतो.

▪ २ ▪

साहित्याचे घटक

* भावना
* विचार–संपदा
* प्रतिभा
* रीति

प्रकरण २ रें

साहित्याचे घटक

भाव-जागृति ही ललितवाङ्मयाची कसोटीच म्हणतां येईल. जें वाङ्मय भावनांना पल्लवित करूं शकत नाहीं तें ललितवाङ्मयांत जमा होणार नाहीं. पण 'भावना' हा या वाङ्मयाचा एकच घटक नाहीं. इतर घटकांनाहि त्यांत स्थान आहे. संगीत ही एवढीच कला दाखवितां येईल कीं, जिच्यांत भावना हा एवढाच घटक असतो. इतर कसलीहि मदत न घेतां भावनांना जागृत करणारी ही एकमेव कला आहे. चित्रकला व शिल्पकला यांसारख्या कला घेतल्या तरी नजरेसमोर कसला न् कसला देखावा अथवा वस्तु असल्याशिवाय त्या भावना हलवूं शकत नाहींत. एखादें चित्र पाहावें, किंवा पुतळा बघावा तेव्हां कुठें मनांत भावनांची हालचाल सुरु होणार. वाङ्मय-कलेचेंहि असेंच आहे; म्हणजे बौद्धिक व्यापारांची मदत घेऊनच तें भावना-जागृति करतें. एखादा देखावा, एखादा प्रसंग अथवा एखादी व्यक्ति चितारल्यावांचून ही कला मनावर कांहीं परिणाम करूं शकत नाहीं. ज्या सामर्थ्याच्या जोरावर हें चित्रण केलें जातें त्याला 'प्रतिभा' असें नांव आहे. जर प्रतिभेची देणगी नसेल तर कलावंताची पंख तोडल्यासारखीच स्थिति होईल. त्याचप्रमाणें साहित्यांत विचारांनाहि महत्त्व आहे. विचार हा सुंदर ललितकृतीचा पायाच म्हणतां येईल. लेखकाला 'काय' म्हणावयाचें आहे ही बाब दुय्यम समजून चालणार नाहीं. तसेंच विचार मांडण्याचें कौशल्यहि कलावंताजवळ असावें लागतें. जर त्यानें आपले विचार वेंधळेपणानें मांडले तर त्यांचें तेज कसें प्रगट व्हावें ? म्हणून लेखकाजवळ जी सामग्री असते ती आकर्षक व सफाईदार रीतीनें वाचकांसमोर मांडण्याचें कसब त्यानें जरूर संपादन करावयास हवें.

याप्रमाणें भावना, विचार, प्रतिभा व रीति असे साहित्याचे चार महत्त्वाचे घटक आहेत.

त्यांचा आतां जास्त विस्तारानें विचार करूं.

: १ :

भावना

ललित–वाङ्मय हें भावनांशीं क्रीडा करतें, असें आपण पहिल्या प्रकरणांत पाहिलें. पण आतां प्रश्न असा उद्भवतो कीं, ही भावना कोणाची समजावी ?

ती स्वतः लेखकाची समजावी, कीं वाचकाची, कीं त्यानें निर्मिलेल्या पात्रांची? जेव्हां आपण ' रागिणीं ' तील भावनात्मक सौंदर्याचा उल्लेख करतों, तेव्हां ' रागिणी ' कर्ते प्रा. वामनराव जोशी यांच्या भावनांचा विचार आपल्या मनांत असतो का त्यांनीं निर्मिलेल्या रागिणी, उत्तरा, भय्यासाहेब, आनंदराव, शास्त्री-बुवा या पात्रांच्या भावनांचा? का ही कादंबरी वाचणाऱ्या वाचकांच्या भावनांचा? वास्तविक आपल्या मनांत या तीनहि भावनांची कल्पना अस्पष्टपणें डोकावत असते. तथापि प्रस्तुत विवेचनांत मुख्यतः वाचकांच्या भावनांचा विचार करावयाचा आहे.

तो करण्यापूर्वीं ललितवाङ्मय हें कोणकोणत्या भावनांचें प्रबोधन करतें त्याचा प्रथम विचार करावयास हवा. आपल्याकडे संस्कृत साहित्य-मीमांसकांनीं भावनांचें वर्गीकरण करण्याचा प्रयत्न केला आहे; त्याचप्रमाणें इंग्रजींत जॉन रस्किन् यानें ' मॉडर्न् पेन्टर्ज़् ' या ग्रंथांत असें वर्गीकरण करण्याचा थोडाफार प्रयत्न केला आहे. रसानुकूल भावना कोणती या दृष्टीनेंच हें वर्गीकरण करण्याचा प्रयत्न झाला आहे. हें वर्गीकरण विशेष मार्मिक नसलें तरी बोधप्रद आहे.

१. भावनांचें वर्गीकरण

' रसात्मकं काव्यम् ' या विधानावरून काव्य आणि रस यांचा कसा जिव्हाळ्याचा संबंध आहे त्याची कल्पना येते. भावनेवांचून रस नाहीं. तथापि सर्वच भावना सारख्या तोलाच्या नसतात. कांहीं भावना रसिकांचें मन जादूनें भारून टाकतात तर कांहींचा मनावर फारसा ठळक असा परिणाम होत नाहीं. भावनांचें वर्गीकरण करण्याचा प्रयत्न यामुळेंच झाला आहे. भरतानें या बाबतींत पुढाकार घेऊन भावनांचे ' स्थायी भाव ' व ' व्यभिचारी भाव ' असे दोन वर्ग कल्पिले आहेत. कोणत्या भावना रसानुकूल आहेत याचा अभ्यास करून त्यानें भावनांचें वर्गीकरण केलें आहे. त्याच्या मतें रति, जुगुप्सा, विस्मय, हास, उत्साह, शोक, भय, क्रोध या भावनांना स्थायी समजावें. या भावनांमुळें जे विविध रस निर्माण होतात त्यांना अनुक्रमें शृंगार, बीभत्स, अद्भुत, हास्य, वीर, करुण, भयानक, रौद्र अशीं नांवें दिलीं आहेत. रसांच्या अधिष्ठानीं असणाऱ्या ज्या भावना त्यांना ' स्थायी ' म्हणावें. स्थायी म्हणजे स्थिर व त्याचें व्यवच्छेदक लक्षण म्हणजे आस्वाद्यता. आस्वाद्यता ही रसाची कसोटी मानावी असें धनंजय म्हणतो. तेव्हां रसांत परिणत होणारे जे स्थायी भाव असतात त्यांची कसोटीहि हीच मानली पाहिजे. रस म्हणजे आस्वाद हें लक्षांत घेतां रसाची मुख्य कसोटी आस्वाद्यता मानली जावी, हें ओघानें आलेंच. भरतानें म्हटलेंच आहे कीं, ' रसः इति कः पदार्थः? उच्यते। आस्वाद्यत्वात्। ' रसाचें लक्षण वर्णितांना धनंजय म्हणतो, ' रसः स एव स्वाद्यत्वात् रसिकस्यैव

वर्तनात् । ' स्थायी भाव या नांवाखालीं आठ भावनांचा उल्लेख करून भरतानें इतर एकेचाळीस भावनांची यादी केली आहे. त्यांना तो 'व्यभिचारी भाव' अशी संज्ञा देतो व या भावना स्थायी भावांचें पोषण करतात म्हणून त्यांना स्वतंत्र स्थान नाहीं असें तो सांगतो.

आस्वाद्यता ही रसाची प्रमुख कसोटी खरी, तथापि आस्वाद्यतेचें स्वरूप उत्कट व प्रबळ असें असलें तरच उपयोग. त्याचप्रमाणें ' प्रमुखत्व ' हा गुणहि अवश्यमेव असावयास हवा. स्थायी भाव हे बलिष्ठ तर असतातच, पण इतर भावांना गिळून टाकण्याचें सामर्थ्यहि त्यांच्या अंगीं असतें. इतर सारें जल जसें सागरांत पचलें जातें त्याप्रमाणें इतर भावांना पचवून टाकण्याची शक्ति स्थायी भावांत असते. स्थायी भाव टिकाऊ असतात म्हणून त्यांना स्थायी म्हणावयाचें. ते सर्व प्रबंधाला व्यापून टाकतात. तेव्हां भरताचें मत असें कीं, स्थायी म्हणून गणल्या जाणाऱ्या अष्ट भावनांना प्रमुख भावना मानावें. उत्कटता, आस्वाद्यता, प्रमुखत्व व प्रबंधव्यापित्व हे त्यांचे गुण.

इंग्रजींत रस्किन्नें भावनांचें वर्गीकरण करण्याचा जो प्रयत्न केला आहे तो भरतमुनीच्या रसव्यवस्थेला बहुंशीं जुळेल अशाच स्वरूपाचा आहे. ' मॉडर्न् पेन्टर्ज् ' या ग्रंथांत कवितेबद्दल लिहितांना रस्किननें उदात्त भावनांचा उल्लेख केलेला आहे. त्याच्या मतें प्रेम, आदर, कौतुक व आनंद यांना उदात्त भावना म्हणावें, व त्याच्या उलट द्वेष, राग, भीति, दुःख या भावना समजाव्या. कवितेंत उदात्त भावनांची कळी खुलविण्याचा प्रयत्न केला जातो असें त्याचें म्हणणें आहे. भावनांचें हें वर्गीकरण उद्बोधक असलें तरी संपूर्ण समाधान करणारें नाहीं. कारण, अशा अनेक इतर भावनांचा पुसटता उल्लेखहि या वर्गीकरणांत आढळत नाहीं. कधीं कधीं या सर्व भावनांना एकाच पण अधिक विशाल व सर्वंकष अशा भावनेच्या नांवाखालीं अंतर्भूत करण्याचा प्रयत्न केलेला आढळतो. पैकीं सौंदर्याची जी भावना आहे तिच्याबद्दलचा प्रयत्न विशेष उपयुक्त असा वाटेल. वाङ्मयांत ज्या विविध वर्णी भावनांचें कोड पुरविलें जातें त्या सर्वांची सौंदर्यभावनेच्या नांवाखालीं मांडणी केलेली आढळते आणि ज्या ज्या म्हणून आनंदकारक भावना आहेत त्या सर्वांना या भावनेनें उल्लेखिलें जातें. एका दृष्टीनें असा उल्लेख करणें अयुक्त म्हणतां येणार नाहीं. कारण 'सौंदर्य' या शब्दाची योजना आपण विविधार्थानें करीत असतों. सुंदर स्त्री, सुंदर वनश्री, सुंदर पक्षी, सुंदर कल्पना, सुंदर कविता, सुंदर कपडा अशा तऱ्हेनें आपण सुंदर या शब्दाचा उपयोग करीत असतों. तथापि या शब्दाची व्याख्या करणें सोपें काम नाहीं. " मोठमोठ्या तत्त्ववेत्त्यांचीं उदाहरणें पाहून मीं एकच धडा घेतला—व तो म्हणजे सौंदर्याची निश्चित् व्याख्या करणं वेडेपणाचं आहे, हाच तो ! " असें एके ठिकाणीं इमर्सन् म्हणतो तें खोटें नव्हे.

विन्चेस्टर हा टीकाकार म्हणतो कीं, "ज्या भावना स्वार्थी वृत्तीला चेतवितात अथवा ज्या मनाला उगाच दुःख देतात अशा भावनांना वाङ्मयांत स्थान देऊं नये." वास्तविक ही बाब स्पष्टच आहे कीं, तत्त्वतः वाङ्मयांत कोणत्याहि रसानुकूल भावनेला मज्जाव असण्याचें कारण नाहीं. भावनांचें उद्‌बोधन कोणत्या रोखानें केलें आहे त्याला महत्त्व आहे. ओंगळ चित्र रेखाटूनहि सद्‌भावनांची जागृति लेखक करूं पाहात असेल तर त्यानें जीवनाचा सारा चिखल उपसला तरी तो कसा दोषी होऊं शकतो ? त्या चिखलांत लोळण्यांत तो धन्यता मानत नाहीं, एवढी खात्री झाली म्हणजे पुरे. मात्र त्याला असें लोळण्याचा आनंद पाहिजे आहे असा संशय जेव्हां आपणांला येईल तेव्हांच असल्या चित्रणाला आपण आक्षेप घेऊं शकतों. एरवीं कलावंताला कसलाहि मज्जाव होऊं नये. समाजांत अप्रबुद्ध टीकाकारांचा एक वर्ग आढळतो. एखाद्या कादंबरींत व्यभिचाराचें किंवा कुंटणखान्याचें चित्र रेखाटलें असलें कीं, हे धर्मात्मे जणू आपलेंच शील लेखक संकटांत पाडूं पाहात आहे अशा समजुतीनें दचकल्यासारखे करीत लेखकावर तुटून पडतात. त्यांच्या हें लक्षांत येत नाहीं कीं, जीवनाचें हें काळेंबेरें चित्र रेखाटण्यांत लेखकाचा फार उच्च हेतु आहे. तो लपलेल्या खडकांबद्दल इषारा देत आहे. जो लेखक अशी जबाबदार भूमिका घेऊन लिहितो त्याच्या लेखणीवर कसलेंहि कृत्रिम नियंत्रण ठेवण्याची जरूर नाहीं.

२. साहित्य व भावनावैचित्र्य

कोणत्याहि ललितकृतीचें मूल्यमापन करीत असतांना तिच्या अंगीं वाचकांचें अंतःकरण हुकमी पद्धतीनें हलविण्याचा गुण आहे किंवा नाहीं तें पाहिलें पाहिजे. या ग्रंथापासून रसिकाला जणू नवी दृष्टि लाभत आहे असें वाटलें पाहिजे. त्याच्या सर्व भावना पल्लवित होऊन ठळकपणें जीवनसौंदर्याचा अनुभव घेण्याचें अभिनव सामर्थ्य अंतरंगांत येत असल्याचा स्फूर्तिप्रद अनुभव त्याला आला पाहिजे. ज्या ग्रंथापासून स्फूर्तीचे कण लाभत नाहींत ती उत्कृष्ट ललितकृति होऊंच शकणार नाहीं.

अर्थात् लेखक हा भावनांचें चित्रण नेहमींच भडक तऱ्हेनें करील असें मात्र नव्हे. कांहीं लेखक भावनांची सांद्रता अशा सौम्य व सूचक पद्धतीनें प्रकट करतात कीं, त्याचा परिणाम भडक चित्रणापेक्षांहि विलक्षण हृदयंगम होतो. कांहीं कांहीं भावना सागराप्रमाणें गंभीर व सखोल असतात. त्यांचें प्रकटीकरण तितक्याच शांत व भारदस्तपणानें करावें लागतें. उदाहरणार्थ, रे. टिळकांच्या कवितेंत गंभीर भावनांचें शांत चित्रण आढळतें. केशवसुतांची कविताहि नखरेल चांचल्याचा मार्ग न स्वीकारतां गंभीरपणानें भावनाविष्कार करतांना दिसते. गडकऱ्यांच्या कवितेंत ठळकपणें भावनांचें चित्रण करण्याचा

गुण आहे, पण शांत गांभीर्याचा गुण नजरेंत भरावा इतका आढळत नाहीं. ज्या भावना विचारांशीं निगडित झालेल्या असतात त्या सामान्यतः थंड प्रकृतीच्या व संथ हालचाल करणाऱ्या अशा असतात. अशा गंभीर प्रकृतीच्या भावनांचा आविष्कार करणें फार बिकट काम असतें. उदाहरणार्थ, तांबे यांच्या तात्त्विक कविता पाहाव्या. त्यांत चमकणारी भावना चंचल अथवा नाचरी नसते, तर एखाद्या खानदानी स्त्रीप्रमाणें तिचा प्रौढ विलास असतो. अशी भावना अचूक प्रकट करणें ही आत्यंतिक कौशल्याची बाब आहे. विविध प्रकारच्या भावनांचा आविष्कार करण्यासाठीं लेखकाची मनोवृत्तिहि तशीच व्यापक व लवचिक असावी लागते. कांहीं लेखकांचा कल कांहीं ठराविक भावनांकडेच असतो. इतर भावनांची चारुता ते आकलन करूं शकत नाहींत. पण कोणतीहि भावना असो जर ती ठळकपणें, उत्कटपणें व जोमदारपणानें प्रकट केली नाहीं तर ती वाचकांच्या अंतःकरणाची पकड घेऊं शकणार नाहीं.

भावना अशा ठळकपणें प्रकट करण्यासाठीं लेखकाची मनोरचना एका विशिष्ट वळणाची असावी लागते. जर त्यालाच एखाद्या गोष्टीबद्दल विलक्षण आत्मीयता वाटली नाहीं तर तो त्या गोष्टीचें उत्कट चित्रण कसें करूं शकणार ? नामांकित कलावंताची मनोवृत्ति ही विशाल, तशीच संवेदनक्षम असून विविध भावनांचें सौंदर्य निरखण्याइतकी चतुर असते. ज्या लेखकाची मनोरचना संथ व सौम्य अशी असते तो कितीहि गुणसंपन्न असला तरी अंतर्याम वेडें करणारें ललितवाङ्मय लिहूं शकत नाहीं. उदाहरणार्थ, डॉ. केतकर यांचें ललित लिखाण घ्या ! डॉक्टर-साहेबांची विशाल व आदरणीय विद्वत्ता कोणी अमान्य करूं शकणार नाहीं. पण त्यांची मनोवृत्ति भावनेच्या हळुवार स्पर्शानें पुलकित होणारी नव्हती. त्यामुळें त्यांच्या कादंबऱ्या विचारक्षोभक असल्या तरी भावनाविलासाच्या बाबतींत अतिशय सामान्य झालेल्या आहेत. न. चिं. केळकर यांची लेखणी बुद्धिविलासांत निपुण असली तरी त्यांची मनोवृत्ति भावनोत्कट नसल्यामुळें त्यांचें काव्य, नाटकें व कादंबऱ्या हीं सामान्य दर्जाचीं व नीरस झालेलीं आहेत. म्हणजे चांगले लेखकहि इतर गुण अंगीं असूनहि वृत्तींत संवेदनशीलता बेताची असल्यामुळें उत्कृष्ट ललित-वाङ्मय लिहूं शकले नाहींत. उलट गडकरी व बालकवि ठोंबरे यांचें काव्य वाचा ! कवीची मनोवृत्ति कशी भावनोत्कट असावी लागते त्याची तात्काळ कल्पना येईल. इंग्रजींत शेली कवि भावनांकित वृत्तीचा होता त्यामुळें त्याचें भावगीतात्मक लिखाण अत्यंत हृदयस्पर्शी वठलें आहे.

मात्र जी भावना दंगलखोर, अवखळ, नाचरी व प्रदर्शनाची हौस असलेली असते तीच सर्वोत्कृष्ट समजावी असा याचा अर्थ नव्हे. कांहीं भावना शांत व सौम्य वाटतात, पण त्यांचें अंतरंग असें विशाल व सखोल असतें कीं, त्यांच्या व्यापकतेची व खोलीची कल्पना त्यांच्या बाह्य स्वरूपावरून बिलकूल येऊं नये.

गंभीर व शांत मुद्रेच्या तत्त्वज्ञाचें अंतःकरण जसें भावनांनीं उसळत असलें तरी तो वरकरणी कांहीं दर्शवीत नाहीं, त्याप्रमाणें असली भावना असते. उत्तम कलावंताची मनोवृत्ति संवेदनक्षम व भावनोत्कट असली तरी संथ असते हें वर्ड्स्वर्थचें व केशवसुतांचें काव्य वाचल्यास कळून येईल. वर्ड्स्वर्थ हा भावशून्य वृत्तीचा नव्हता, पण त्याचबरोबर त्याची वृत्ति उथळ व नाचरी नव्हती. आपल्या अंतरंगांत उचंबळणारी भावना विवेकानें नियंत्रणांत ठेवण्याचें त्याचें कसब विस्मयकारक आहे. उत्कृष्ट कलावंताची मनोवृत्ति अशी असते. त्याची वृत्ति भावनेच्या स्पर्शानें पल्लवित होईल पण ती भडकणार नाहीं. भावनाविलासाची चारुता त्याला कळते, पण भावनेच्या महापुरांत तो वाहत जाणार नाहीं. नामांकित कलावंताची मनोवृत्ति विवेक व भावना यांच्या नमुनेदार मिश्रणानें बनलेली असते.

तेव्हां एखाद्या वाङ्मयकृतीचें मूल्यमापन करतांना त्यांत प्रकट झालेली भावना अंधुक अथवा धुरकट आहे, कीं ठळकपणें व जोमानें मांडलेली आहे तें पाहिलें पाहिजे.

त्याचप्रमाणें भावनांच्या थोरवीवर किंवा योग्यतेवर देखील वाङ्मयाचा दर्जा अवलंबून असतो. यावर कोणी विचारील, 'भावनांच्या दर्जावर वाङ्मयाचा दर्जा जर अवलंबून असतो असें म्हणावें तर भावनाभावनांतहि फरक असतो असें समजावें काय? कांहीं भावना उच्च, थोर व महनीय, तर कांहीं सामान्य, उथळ व क्षुल्लक असतात असें तर तुम्हांला म्हणावयाचें नाहीं? आणि असें जर असलें तर कोणती भावना थोर व कोणती अल्प व क्षुद्र हें कसें ओळखायचें? कोणता निकष त्यासाठीं तुम्ही सुचवितां?'

याला असें उत्तर देतां येईल कीं, निसर्गतःच आपणांला भावना भावनांतले फरक समजत असतात! कांहीं भावना उच्च तर कांहीं सामान्य आहेत असें आपण विशेष चिकित्सा न करतांहि म्हणतों. वाङ्मयांत उन्नत भावनांचें रंजन केलें जातें, असें जेव्हां रस्किन् म्हणतो त्या वेळीं भावना-भावनांत फरक असतो हीच जाणीव त्याच्या मनांत नव्हती का? वाङ्मयांत कलाकुसरीमुळें, आकर्षक सजावटीमुळें व कुशल मांडणीमुळें जशी भावना निर्माण होते, तशी त्यांत जो अर्थ व जें महनीय तत्त्वज्ञान अंतर्भूत केलेलें असतें त्यामुळेंहि निर्माण होते! पण या दोन भावना एकाच दर्जाच्या आहेत असें कोण म्हणेल? उदा. बालकवींची सुप्रसिद्ध 'फुलराणी' ही कविता घ्या व त्याच्या जोडीला गोविंदाग्रजांची 'घुबड' ही कविता ठेवा! पहिल्या कवितेंत शब्दमाधुर्याची जादु पुरेपूर भरलेली आहे तर दुसऱ्या कवितेंत जोमदार विचार आढळतात! पहिल्या कवितेंतील शब्दसंगीतामुळें जशी भावना निर्माण होते, तशी दुसऱ्या कवितेंतल्या जोरदार व प्रक्षोभक विचारामुळेंहि होते. पण या दोन भावनांत कितीतरी फरक वाटतो! तसेंच, पहिल्या

कवितेपासून निर्माण झालेली भावना दुसऱ्या कवितेंतल्या भावनेपेक्षां भिन्न आहे असें सहजच वाटतें. तेव्हां वाङ्मय हें भावनाविलास करीत असलें तरी सर्वच भावना सारख्या दर्जाच्या असतात असें नव्हे ! पण कांहीं मीमांसकांचें मत निराळें दिसतें. उदा. वॉल्टर पेटर यानें एक नूतन कल्पना आवेशानें मांडण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्याचें म्हणणें असें कीं, "संगीत ही सर्व कलांत वैशिष्ट्यपूर्ण कला म्हणतां येईल. बौद्धिक व्यापारांची मदत न घेतांहि संगीत हें भावनांचा अचूक ताबा मिळवूं शकतें. सर्व कलांपैकीं काव्यांत हा संगीताचा गुण बराचसा असतो असें म्हणतां येईल ! उत्कृष्ट कलेंत असा संगीतासारखाच गुण असतो किंवा असावयास पाहिजे. वीणाकाव्य आपणाला जें इतकें हृदयंगम वाटत असतें त्याचें कारण त्यांतली शब्दमाधुर्याची लयलूट व विचारांची अस्पष्टता ही होय ! नामांकित कलाकृतींत विचारांना स्पष्ट अर्थ नसतो, तर केवळ आपल्या शब्दसंगीतानें ती रसिकांच्या भावनांना अंकित करीत असते !" ही विचारसरणी उद्‌बोधक असली तरी एकांगी आहे ! संगीतासारख्या एका कलेचे नियम इतर कलांना लावण्याचा हा प्रयत्न विशेष कौतुकास्पद आहे असें म्हणतां येणार नाहीं ! कारण काव्याचा प्रश्न जरी घेतला तरी असें म्हणतां येईल कीं, उत्कृष्ट काव्यांत केवळ शब्दसंगीताची बहारी असून भागत नाहीं. त्याचबरोबर त्या काव्यांत कांहींतरी स्पष्ट व निश्चित असें कवीचें तत्त्वज्ञानहि मांडलेलें असावें लागतें. ज्या काव्यांत केवळ कलाकुसरीवर कवि संतुष्ट असतो तें काव्य सामान्यतः हलक्या दर्जाचें असतें असें दिसून येईल. प्रेतावर चढविलेला शृंगार त्याचें सौंदर्य न वाढवितां उलट तें अधिक भयानकच करतो असा अनुभव आहे. त्याचप्रमाणें विचारांचा पाया नसतांना केवळ नादमधुर शब्दांचा नाच करण्यापासून कोणत्याहि लिखाणाला पहिल्या दर्जाच्या साहित्य-कलेची थोरवी प्राप्त होणार नाहीं.

सर्व भावनांचें स्वरूप एकच नसतें तर त्यांतहि भेद असतो हें पाहावयाचें असेल तर निरनिराळ्या कवींच्या कलोपासनेची पद्धत पाहावी ! निसर्गसेवनाची लहान-मोठ्या कवींची पद्धत एकाच तऱ्हेची नसते. उदाहरणार्थ, बालकवीची कविता पाहा ! निसर्गशोभेचें इतकें ठळकदार, हुबेहूब चित्र मनासमोर उभें करणारें वर्णन बालकवीइतकें क्वचितच इतर कवींना साधलें आहे. केवळ एखादा देखावा नयनमनोहर आहे एवढें पाहून तो वर्णन करण्याचा या कवीला मोठा छंद ! या कवीच्या निसर्गविषयक कवितांचें वाचन संपल्यानंतर तांबे यांच्या तात्त्विक कवितांचें वाचन करावें व प्रश्न विचारावा—

"दोघांचेंहि काव्य भावनाप्रबोधक आहे. दोघांच्या प्रतिभेंत वाचकांचें मन काबीज करण्याचा गुण आहे ! पण यांपैकीं कुणाचें काव्य उच्च व उन्नत.भावनांचें रंजन करतें बरें ?"

आणि विचारान्तीं तांबे यांच्या प्रतिभेंतच तो श्रेष्ठ गुण आहे असें

आपणांला दिसून येईल. इंद्रियांचें कौतुक पुरविणारी बालकवींची कविता कला-चातुरीनें व शब्दवैभवानें फुललेली आहे हें खरें, तथापि तांब्यांच्या प्रतिभेंत उन्नत भावनांना जागें करून त्यांच्याशीं क्रीडा करण्याचा जो गुण आहे तो या बालकवींच्या प्रतिभेंत नाहीं ही गोष्ट स्पष्ट आहे. त्याचप्रमाणें कीट्स् व वर्ड्स्वर्थ् यांची तुलना केली तरी ही बाब उघड होईल. दोघांनींहि निसर्गरंजन आपल्या काव्यांत केलेलें आहे, पण कीट्स् कवीला केवळ सुंदर वर्णनाचें वेड, तर निसर्ग-शोभेंत अंतर्भूत असलेली रहस्यमयता प्रगट करण्याकडे वर्ड्स्वर्थ कवीचा कल ! साहजिकच वर्ड्स्वर्थची कविता जास्त सखोल व सकस वाटल्यावांचून राहात नाहीं.

याचें कारणहि उघड आहे. केवळ सुंदर वस्तूच्या वर्णनानें होणारा आल्हाद व उदात्त देखावा पाहून मिळणारा दिव्य आनंद यांत मूलतः भेद आहे. नैतिक गुणापासून जी भावना निर्माण होते ती अर्थातच उच्चतम तऱ्हेची असते. मात्र नैतिक भावना या शब्दाचा नीट अर्थ लक्षांत घेतला पाहिजे. नामांकित ललितकृति ही नैतिक भावनांचें प्रबोधन करते, हें खरें, पण 'चांगली' किंवा 'वाईट', 'बरोबर' किंवा 'चुकीचें' अशा अर्थानें हा शब्द वापरलेला नाहीं. जी भावना आपल्या जीवनाशीं निगडित आहे, जिचा जीवनाशीं जिव्हाळ्याचा संबंध येतो, ज्या भावनेंत आपली जीवनप्रीति व्यक्त झालेली असते ती भावना 'नैतिक' समजावी. जगांतल्या अक्षर ललितकृति आपण जर या दृष्टीनें तपासून पाहिल्या तर त्यांत अशा उदात्त, हितप्रद व प्रसन्न भावनेची प्रतिमा उमटलेली दिसेल. ज्ञानेश्वर, कालिदास, मुक्तेश्वर, भवभूति इत्यादि कविश्रेष्ठांचें काव्य वाचलें तर त्यांत अशा सात्त्विक भावनेचें अस्तित्व प्रामुख्यानें आढळेल. म्हणजे ज्या भावना मानवी जीवनाच्या अस्तित्वाशीं निगडीत आहेत त्या नैतिक भावना म्हणाव्या. अशा भावनांचें जीवन-रहस्याशीं जिव्हाळ्याचें नातें असतें व त्या भावनांचें रंजन अमर ललितवाङ्मयांत केलेलें आढळतें. नव्हे, एखाद्या कलाकृतीची थोरवी जर अजमावयाची असेल तर विचारावें—

"मानवी जीवनाबद्दल ज्या ज्या म्हणून महत्त्वाच्या बाबी आहेत त्याबद्दल ही कृति आपली प्रीति दृढ करते कीं नाहीं ?"

जर ती असें जीवनावरचें प्रेम दृढमूल करूं शकली नाहीं, तर तिच्यांत उत्कट कलागुण असूनहि ती श्रेष्ठ ललितकृति म्हणून गौरवास्पद ठरणार नाहीं.

यानंतरची आतां महत्त्वाची गोष्ट. ललितवाङ्मय हें भावनाप्रबोधन करतें हें खरें, पण भावनांची जागृति योग्य त्या कारणापासून झालेली आहे असें वाटलें पाहिजे. कांहीं कारण नसतांना जर एखादें लिखाण उगाचच भावनांचा भडका उडवूं लागलें तर तें दीर्घ कालपर्यंत रसिकांच्या अंतःकरणावर पकड ठेवूं शकणार नाहीं. रस्त्यावर एखादें झगझगीत चाललेलें दारूकाम पाहून क्षणभर कौतुकाचा तरंग मनांत उसळूं शकेल, पण त्यामुळें भावना हलल्या

तरी त्या काव्यानुकूल भावना आहेत असें म्हणतां येणार नाहींत. कारण कौतुकाची भावना मनांत निर्मावी इतकी योग्यता त्या दारूकामाची नसते. उलट बागेंत हसणारें एखादें टपोरें उमलतें फूल घ्या ! त्या फुलाचें दिव्य सौंदर्य पाहून मनाचें जणू समाधानच होत नाहीं व त्यामुळें विस्मय आणि आदर यांच्या विचित्र मिश्रणांतून निर्माण झालेल्या भावनेनें मन भारावून जातें. जेव्हां, कोणत्याहि वाङ्मयकृतीची योग्यता ठरवितांना तिच्यांत योग्य त्या कारणपरंपरेंतून भाव-जागृतीचा प्रयत्न केला आहे किंवा नाहीं तें पाहिलें पाहिजे ! कारणावांचून उगाचच भावनांना काडी लावण्याचा केलेला प्रयत्न ठीक नव्हे. अशा तऱ्हेचा ग्रंथ क्षणभर लोकप्रिय झाला अगर मनरंजन करूं शकला तरी त्याला अमरत्वाचें भाग्य लाभणार नाहीं.

त्याप्रमाणें हेंहि जाणलें पाहिजे कीं, कोणत्याहि ललितकृतीची थोरवी तिच्यांत प्रगट झालेल्या व तिच्या द्वारें निर्माण होणाऱ्या भावनावैचित्र्यावर अवलंबून असते. या गुणाचा अभाव असतांनाहि वाङ्मयक्षेत्रांत तेजानें झळकणारे मिल्टनसारखे लेखक अगदीं विरळा ! असलें भावना-वैचित्र्य निरखून त्याचें हर्षभरानें रसपान करावयास टीकाकारहि तसाच व्यापक व उदार रसिकतेचा लाभ झालेला असावा लागतो. सामान्य टीकाकार हा बहुशः एकांगी वृत्तीचा असतो. तो एकतर हरिभाऊ आपटे यांच्या कादंबऱ्यांचें कौतुक करणार नाहीं तर डॉ. केतकर यांच्या कादंबऱ्यांची तरफदारी करील, पण दोघांचें कौतुक करतांना तो दिसणार नाहीं. त्याला एकतर डॅन्टे आवडेल, नाहीं तर ड्रॉयडन, पोप किंवा शेले. या परस्परविरुद्ध वाटणाऱ्या लेखकांचें लिखाण समजून घेऊन त्यांतील गुणांश निरखण्याइतकी उदार व व्यापक वृत्ति फारच थोड्या टीकाकारांना असते. भावनावैचित्र्याचें महत्त्व ओळखून त्याचें कौतुक करणें जर इतकें बिकट, तर असें भावनावैचित्र्य निर्माण करणें ही किती महा बिकट बाब असेल तें न सांगतांहि समजेल. ज्याची प्रतिभा दमदार, सखोल व उत्कटतेनें स्फुरलेली असेल तोच हा पराक्रम गाजवूं शकेल.

लिखाणांत भावनावैचित्र्याचा गुण येण्यासाठीं प्रथम जीवनांतील विविध प्रसंगांच्या द्वारें लेखकाला रंगीबेरंगी अनुभव यावयास पाहिजेत. ज्या लेखकाला जीवनाचा विशाल अनुभव नसेल तो चित्रविचित्र भावनांचें नर्तन दाखवूं शकणार नाहीं. मराठी वाङ्मय भावनावैचित्र्याच्या बाबतींत दुबळें वाटतें, याचें कारण मराठी लेखकांना जीवनविषयक विस्तृत अनुभव नाहीं हेंच होय ! भावनांचें वैचित्र्य रंगविण्यासाठीं विविधरंगी अनुभवांच्या ज्वालांतून लेखक गेलेला असला पाहिजे. कांहीं लेखकांच्या प्रतिभेची कुवत एका विशिष्ट मर्यादेपर्यंत असते. ते एक किंवा दोन भावनांचें चित्रण निष्णातपणें करूं शकतात, पण इतर भावना रंगवितांना त्यांची प्रतिभा जणू लुळीपांगळी होते. प्रा. फडके हे प्रणयाची

भावना उत्तम तऱ्हेनें चितारूं शकतात, पण इतर भावनांचें चित्रण तितक्या सफाईनें त्यांना साधत नाहीं. पण नाटककार व कादंबरीकार यांना विविध भावनांचा खेळ दाखवावयाचा असल्यामुळें केवळ एखाद दुसऱ्या भावनेचा पाठपुरावा करून त्यांचें चालणार नाहीं.

शेक्सपीयरचीं सदतीस नाटकें टेबलावर रांगेनें ठेवून त्यांकडे पाहिलें तर वाटतें, "कोण विचित्र माणूस होऊन गेला हा! किती विचित्र तऱ्हेचे अनुभव त्याला आले असले पाहिजेत! किती घडामोडींचे प्रसंग त्यानें पाहिले असले पाहिजेत! मनहि असें लवचिक दिसतें कीं, कोणत्याहि भावनेशीं समरस होण्याची तात्काळ तयारी!"

उत्तम लेखकाचें साहित्य वाचीत असतांना त्यानें चितारलेलें भावना-वैचित्र्य पाहून मनांत असा आश्चर्याचा कल्लोळ उसळला पाहिजे! पण सामान्यतः इतकी भाव-संपदा क्वचित् सर्वांना साधते. बहुतेकजण एखाददुसरी भावना चितारण्यांत निष्णात असतात! पण जें वाङ्मय अक्षर म्हणून समजलें जातें त्यांत आढळणारी रंजकता बहुंशीं त्यांत प्रकट झालेल्या भावनावैचित्र्यावर अवलंबून असल्याचें निरीक्षणान्तीं दिसून येईल.

आणखीहि एक गोष्ट लक्षांत ठेवावयाला हवी. ललितकृतींतली भावना जशी ठळक व उत्कट पाहिजे तसाच तिच्यांत दमदारपणाहि पाहिजे. त्रुटितपणामुळें रसभंग होतो हें लक्षांत ठेवलें पाहिजे. जें भावनात्मक वातावरण निर्माण करण्याचा प्रयत्न लेखक करीत असतो त्याची हानि कोणत्याहि कारणामुळें न होईल याची त्यानें खबरदारी घेतली पाहिजे. कांहीं लेखक भावनानिर्मिति करूं शकतात, पण ती दीर्घकाल टिकविण्याचें कसब त्यांच्या लेखणींत नसतें. उलट निष्णात कलावंत हा संगीताप्रमाणें भावनांची जादू दीर्घकालीन राहावी याबद्दल कटाक्षानें प्रयत्न करतो. मराठींत प्रा. फडके हे भावनात्मक वातावरणाचा भंग होऊं नये म्हणून दक्षता बाळगतात, तर न. चिं. केळकरांना हें कौशल्य नाहीं. त्यांच्या लिखाणांत जरा कुठें भावनेचा ओलावा यावा तोंच नीरस गद्यमयता मधेंच उपस्थित होऊन सर्व प्रसंगाचा गोडवा नाहींसा होतो. उत्तम ललितकृतींत भावनेची एकरूपता असते, त्याचप्रमाणें तिच्यांत भावनावैचित्र्यहि असतें. मात्र भावनेनें स्फुरलेलें वातावरण केव्हांहि नष्ट न होईल याबद्दल खबरदारी घेतलेली असते. भावनात्मक वातावरण टिकविण्याची लेखक कशी काळजी घेतो याची सुंदर कल्पना शेक्स्पीयरच्या हॅम्लेट नाटकावरून येईल. प्रथमपासून शेवटपर्यंत कोणत्याहि कारणामुळें गूढ व रहस्यमय वातावरणाचा भंग होईल असा प्रसंग येथें आढळणार नाहीं. या नाटकांत भरपूर भावनावैचित्र्य आहे; पण केव्हांहि भावना एका विशिष्ट पातळीखालीं ओसरतांना दिसणार नाहीं. तीच गोष्ट 'उत्तर-रामचरिताची!' प्रथमपासून जें विषादानें खुललेलें करुणरम्य वातावरण कवीनें

निर्माण केलेलें आहे, तें भावनांची रस्सीखेंच दाखवीत शेवटपर्यंत टिकविण्याचें नाटककाराचें कसब आदरणीय वाटावें असेंच आहे. वर उल्लेखिलेले कलावंत अशी भावनेची एकरूपता संपादन करूं शकले याचें कारण म्हणजे आपली कलाकृति रचीत असतांना रसहानिकारक प्रसंगांना टाळण्याची त्यांनीं दाखविलेली जागरूकता हेंच होय ! जी जी बाब भावनाविलासाला उपयुक्त नाहीं तिला सज्जाव केला पाहिजे; ज्या तपशिलामुळें रसभंग होण्याची भीति आहे तो कितीहि आकर्षक असला तरी तो टाळण्याचा खंबीरपणा लेखकाच्या मनोवृत्तींत असावयास पाहिजे. लेखनांत असा सतत भावनाविलासाचा गुण येण्यासाठीं स्वतः लेखकाच्या भावना उत्कट परंतु संथ स्वरूपाच्या असावयास पाहिजेत. जर त्यालाच आपल्या विषयाचें भावनोत्कट आकलन झालें नाहीं तर तो भावनांचे गार झरे त्यांत कसे खेळवूं शकणार ? अर्थात् नाटक, कादंबरी, खंडकाव्य इत्यादि वाङ्मय-प्रकारांतच असा दीर्घकालीन भावनाविलास दाखवितां येईल. भावगीतासारख्या चिमुकल्या काव्यप्रकारांत असा प्रदीर्घ भावनाविष्कार शक्य नाहीं. भावगीतांत भावनेचा एखादा स्फुलिंग चमकावयास अवकाश असतो व त्यांत एकाच भावनेची चमक दाखवावयाची असते. यामुळें सर्व कविता ही भावगीतासारखी संक्षिप्त व भावनामय असावी असा एड्गर ॲलन् पो सारख्यांचा आग्रह आहे. पण अशी हट्टी वृत्ति ठेवून चालणार नाहीं. कारण लांबलचक काव्यें लिहूनहि त्यांत भावनांची जादु प्रथमपासून शेवटपर्यंत टिकविण्याचें असामान्य कसब अंगीं असलेले कलावंत दृष्टीस पडतात. थोर कलावंतांचें साहित्य वाचीत असतांना त्रुटित भावनाविष्कारापेक्षां पौर्णिमेच्या ज्योत्स्नाविलासाप्रमाणें त्यांची प्रतिभा दीर्घकाल टिकणारा भावनाविलास करीत असल्याचा आल्हादकारक प्रत्यय आपल्याला येतो.

: २ :

विचारसंपदा

नामांकित ललितकृति म्हणजे केवळ गोंडस व कोमल शब्दांचे पुष्पहार नव्हेत. त्यांची थोरवी त्यांत प्रकट झालेल्या कलाचातुरीप्रमाणें त्यांत आढळणाऱ्या विचारसौंदर्यावरहि अवलंबून असते हें विसरून चालणार नाहीं. थोर कलावंत हा एक सूक्ष्म विवेचक बुद्धीचा तत्त्वज्ञहि असतो. त्याच्या लिखाणांत केवळ कलेची रंगसफेती आढळत नसून बहुमोल विचारांचें सुवर्णहि आढळतें. ललितवाङ्मय जसें भावनांना पल्लवित करतें त्याचप्रमाणें तें आपल्या विचारसौंदर्यानें रसिकांच्या बुद्धीची पकडहि घेत असतें. कलेच्या साजशृंगाराप्रमाणें एखाद्या ग्रंथांत अमूल्य विचारांचीं रत्नेंमाणकें सांपडतात किंवा नाहीं इकडेहि लक्ष पुरविलें पाहिजे. अमर

कलाकृति जशी कोमल भावनांचें प्रबोधन करते तशी आपल्या विचारवैभवानें ती बुद्धीचेंहि रंजन करीत असते.

कांहीं ग्रंथांत बुद्धीचें कोडकौतुक पुरविणें हा एवढाच हेतु असतो. असल्या ग्रंथांत जे विचार प्रकट करावयाचे ते अस्पष्ट अथवा अर्धवट असतां कामा नयेत. स्वच्छ व स्पष्टपणें विचारांची मांडणी करण्याचें कसब लेखकानें संपादन करून मगच असले ग्रंथ लिहावे. उलट, ज्याला आपण निर्भेळ वाङ्मय म्हणूं त्या काव्य, नाटक, कादंबरी इत्यादि वाङ्मय-शाखांचा विचार करतांनादेखील त्यांत बुद्धि-रंजनाचा गुण आहे किंवा नाहीं हें पाहिलें पाहिजे. या वाङ्मय-प्रकारांचा प्रधान हेतु भावनाजागृति हा असला तरी त्यांत विचारांची संपत्ति कितपत आढळते याचाहि अवश्यमेव विचार केला पाहिजे. वाङ्मयकृतींची थोरवी अजमावीत असतांना त्यांत विचारांची सखोलता व उंची कितपत आढळते याबद्दलची जाणीवहि जागृत ठेवावी लागते. ललितवाङ्मयांत लेखक जेव्हां भावना-प्रबोधन करूं पाहतो, त्या वेळीं या भावनांना कसला तरी खंबीर सत्याचा आधार आहे किंवा नाहीं तें त्यानें पाहिलें पाहिजे. कोणताहि ग्रंथ घेतला तरी जर त्यांत सखोल सत्यदर्शन नसेल तर मनावर दीर्घकाल छाप ठेवणारा भावनात्मक परिणाम तो करूं शकणार नाहीं. जगांतले थोर कलावंत हे थोर विचारवंत व थोर तत्त्वज्ञहि म्हणून गणले जातात, त्यांतलें इंगित तरी हेंच आहे. भावनांच्या लाटांवर तरंग-णारा काव्यासारखा वाङ्मयप्रकार घेतला तरी त्यांतहि विचारांचा पाया मजबूत आहे किंवा नाहीं याचा अजमास घ्यावा लागतोच. जागतिक कीर्ति लाभलेलें कवि, नाटककार, कादंबरीकार, गुजगोष्टी-लेखक व लघुकथा-लेखक घेतले तर त्यांची कीर्ति ही बहुशीं त्यांनीं जगावर अमूल्य विचारांच्या ज्या रत्नराशी मुक्त-हस्तानें उधळल्या आहेत त्यांवर अधिष्ठित असल्याचें निदर्शनास येईल. "आराम-खुर्चींत पडून मौज म्हणून काव्यपुष्पें गुंफीत बसणारा कवि केव्हांच असरकाव्य-निर्मिति करूं शकणार नाहीं," असें जें कार्लाइल्नें म्हटलें आहे तें खोटें नव्हे. नामांकित काव्यांत मानवी जीवनाबद्दलचीं गूढ सत्यें आढळतात याचें कारण या काव्यांचे जनक केवळ रेशमी व नाजुक शब्दांशीं क्रीडा करणारे वेडेपीर नसून जीवनाचा सूक्ष्म दृष्टीनें विचार करणारे ते थोर तत्त्वज्ञ होते हेंच नव्हे का? कोणत्याहि तत्त्वज्ञापेक्षां कालिदास-भवभूतींच्या वाङ्मयांत जीवनविषयक तात्त्विक ज्ञान अधिक आढळतें तें का? कोणत्याहि इतिहासकारापेक्षां महाराष्ट्राच्या एका कालखंडाचा सामाजिक इतिहास हरिभाऊ आपट्यांच्या कादंबऱ्यांत आपणांस आढळत नाहीं का? तेव्हां ललितवाङ्मयाचा भावनांशीं जिव्हाळ्याचा संबंध असला तरी त्यांत जीवनविषयक सत्यान्वेषण कितपत केलें आहे इकडेहि जिज्ञासूंनीं लक्ष पुरविलें पाहिजे. त्यांत जीवनाच्या विचित्र कोड्याबद्दल कोणती महत्त्वाची व मौलिक विचारसरणी प्रकट केली आहे तें पाहिलें पाहिजे. इतकेंच काय कोणत्याहि

ललितकृतीची थोरवी ठरवीत असतांना तिच्यांत जें जीवनविषयक तत्त्वज्ञान आढळतें त्याला व्यापकता, उंची व खोली किती आहे याचा विचार केल्यावांचून तिचें यथार्थ मूल्यमापन करतां येणार नाहीं.

वर ललितवाङ्मयाच्या मूल्यमापनाची जी कसोटी सांगितली त्या निमित्तानें एका गोष्टीचा खुलासा करणें जरूर आहे. उत्कृष्ट ललितवाङ्मयाला सत्याचा खंबीर व बळकट पाया असतो हें खरें. पण प्रत्येक वेळीं हें सत्य नवीन व पूर्वी कधीं दृष्टोत्पत्तीस न आलेलें असें ताजें व अभिनव असलेंच पाहिजे असें नव्हे. इतिहास अथवा शास्त्रीय ग्रंथाची गोष्ट वेगळी. कारण त्यांत नूतन विचारांची मांडणी करणें अगत्याचें असतें. पण निर्भेळ ललितवाङ्मयापुरता प्रश्न घेतला तर त्यांत विचारांचें नावीन्य असलेंच पाहिजे असा आग्रह वेडेपणाचा ठरेल. कारण असें कीं, ललितवाङ्मयांत जें सत्यदर्शन आढळतें तें अभिनव असावें इतकें बहुरंगी नसतें. मानवी स्वभावाबद्दलचीं जीं सत्यें आहेत त्यांना मर्यादा आहेत, कारण तीं सनातन आहेत. या सत्यांचा संग्रह केला तर तो अचंबा वाटावा इतका प्रचंड होणार नाहीं. उलट अचंबा वाटावा इतका तो लहानच वाटेल. या सत्यांचें महत्त्व प्रतिभेच्या मदतीनें त्यांना साजशृंगार घालून रसिकांना पटवून देणें हें कलावंताचें काम. बाणभट्ट, भवभूति, भास, शूद्रक इत्यादि कविश्रेष्ठांनीं मानवी जीवनाबद्दल नूतन व अकल्पित सत्यें सांगितलीं असें नव्हे, तर परिचित सत्यांची थोरवी रसिकमनाला उत्कटतेनें पटावी म्हणून कल्पनेच्या मदतीनें त्यांना चित्ताकर्षक कलाटणी देऊन त्यांच्यांत भावना-जागृतीचा अद्भुत गुण निर्माण केला. ऐतिहासिक नाटक-कादंबरींत ऐतिहासिक माहितीकडे दुर्लक्ष करून चालत नाहीं, हें खरें, तथापि असली ऐतिहासिक विषयावर लिहिलेली कलाकृति घेतली तरी तिचें महत्त्व तिच्या ऐतिहासिक बाबीवर अवलंबून नसतें, तर मानवी जीवनाबद्दलचें एखादें महत्त्वाचें प्रमेय ती किती ठळकपणें व किती हृदयंगम पद्धतीनें पटवून देते यावरच अवलंबून राहणार! असलीं प्रमेयें एखाद्या प्रवचनकाराप्रमाणें कलावंत मांडीत नाहीं. या सत्याची शिकवण देण्यासाठीं तो लेखणी हातांत घेत नाहीं. कारण हीं सत्यें सर्वांना माहीत आहेत हें त्याला ठाऊक असतें. या सत्यांचा मानवी मनावर विलक्षण पगडा आहे व असतो ही बाबहि तो दृष्टीआड करीत नाहीं. उलट, मानवी मनाला या सत्यांबद्दल जिव्हाळा वाटत असतो ही महत्त्वाची गोष्ट ध्यानांत ठेवून या सत्यांना आकर्षक स्वरूप देऊन त्याद्वारें रसिकांतःकरण जिंकतां येईल याबद्दल त्याची धडपड चालू असते. जीं अजून उमगलीं नाहींत अशीं जीवनविषयक सत्यें जवळजवळ नाहींतच असें म्हटलें तरी चालेल. पण या सत्यांची मांडणी विविध तऱ्हेनें करतां येईल व अशा या वैचित्र्यपूर्ण मांडणीला अंत नाहीं, हें मात्र तितकेंच खरें! हीं बहुतेक सत्यें सर्व-परिचित अशीं आहेत. त्यांचा मानवी जीवनाशीं जिव्हाळ्याचा संबंध असल्यामुळें

त्यांचें अस्तित्व सर्वांनाच माहीत आहे असें गृहीत धरूनच कलावंत आपलें ललित-लिखाण लिहीत असतो, नव्हे, ज्या लेखकाला लोकमान्यता संपादन करावयाची आहे त्यानें एकंदर मानवी मनाला अज्ञात अशीं जीं सत्यें असतील तीं हुडकून काढून अट्टाहासानें त्यांची मांडणी करण्याचा मोह आवरला पाहिजे. उदाहरणार्थ, अशी कल्पना करा कीं, तुम्हीं मोहिनीविद्येचें सामर्थ्य दाखविणारी कादंबरी लिहिली आहे! या कादंबरीच्या शेजारीं 'धाकट्या सूनबाई' ही साधी कौटुंबिक जीवनावर लिहिलेली कादंबरी कोणीं ठेविली व तुलना केली तर कोणती कादंबरी दीर्घकाळ रसिकमनावर जादूची भुरळ टेवील? 'धाकट्या सूनबाई' मध्यें जीवनविषयक नूतन सत्यांची अट्टाहासानें मांडणी केल्याचें दिसणार नाहीं. उलट संसारांत जें हरघडी प्रत्ययास येणारें सत्य आहे त्याचेंच दिग्दर्शन केलेलें आढळेल. उलट मोहिनी-मंत्रावर अधिष्ठित असलेल्या कादंबरींत नूतन, विचित्र व अकल्पित सत्यांची रेलचेल आढळेल. या सत्यांना पाहून क्षणभर आश्चर्य वाटेल, तर क्षणभर मनरंजनहि होईल. पण अखेर साधेंसुधें नेहमींच्या परिचयांतलें सत्य मांडणारी 'धाकट्या सूनबाई' ही रसाळ कादंबरीच वाचकांच्या दीर्घकालीन प्रीतीला पात्र होईल याबद्दल संशय नको!

१. वाङ्मय व सत्यनिष्ठा

वरील विवेचनावरून एखाद्या वाङ्मयकृतीचें मूल्यमापन करतांना कोणत्या बाबीकडे कटाक्षानें लक्ष पुरविलें पाहिजे त्याची कल्पना येईल. कोणतेंहि ललित लिखाण घेतलें तरी त्यांत मानवी जीवनाचीं जीं मूलभूत व शाश्वत तत्त्वें आहेत त्यांचा उपमर्द होतां कामा नये. जीवनतत्त्वांचें विकृत स्वरूप दाखविणारें लिखाण कलेच्या शृंगारानें कितीहि नटलेलें असलें तरी तें अक्षर वाङ्मयांत जमा होऊं शकणार नाहीं. मानवी जीवनाचीं अशीं कांहीं सर्वसामान्य व शाश्वत सत्यें आहेत कीं, त्यांत अर्करूपानें जीवन-रहस्याचा गाभा सांठविला आहे. या तत्त्वांची हेळसांड करणें म्हणजे मानवी जीवनाच्या अधिष्ठानावरच आघात करण्यासारखें आहे. तेव्हां ललितवाङ्मयांत या मूलभूत तत्त्वांची विपर्यस्त तऱ्हेनें मांडणी करून केव्हांहि यश संपादन करतां येणार नाहीं.

हें एकटें अवधान संभाळलें तर लेखकाला प्रतिभेच्या पंखावर बसून हवें तितकें व हवें तसें उड्डाण करावयास मोकळीक आहे. जीं सत्यें जीवनाला केवळ प्राणभूत आहेत, त्यांना संभाळल्यानंतर त्यानें निःशंकपणें कल्पनाविलास करावा! आपली कल्पनाशक्ति चालवून त्यानें नूतन चित्रें, प्रसंग, देखावे, वातावरण यांचीं काल्पनिक वर्णनें केलीं तर त्यांत गैर कांहीं नाहीं. कारण कला ही जीवनाचें स्वच्छ छायाचित्र नव्हे, तर जीवनाचें प्रतीकात्मक चित्र तें असतें. सभोंवतीं जो मानवी संसाराचा पसारा पडलेला आहे त्याचें बाह्य वर्णन अल्पस्वल्प तपशिला-

सकट करणें हें कलावंताचें कार्य नव्हे ! कलावंत हा जीवनाच्या पसाऱ्यांतून योग्य ती निवड करून आपली माहिती मिळवितो, तिला विविध तऱ्हेची कलाटणी देऊन तिच्यांत चित्ताकर्षकपणा उत्पन्न करतो व तो करीत असतांना मूलभूत मानवी जीवनविषयक सत्यांचा अपलाप न होईल याबद्दल दक्षता बाळगतो. या सत्यांपैकीं जो एखादा अंश त्याला सूचित करावयाचा असतो त्याचें अवधान प्रथमपासून ठेवून तो माहितीची निवड व मांडणी अशी करतो कीं, अवांतर व बिनजरूरीचा तपशील त्यांत मुळीं उरूंच नव्हे ! यावरून कलावंत म्हणजे जीवनाचें छायाचित्र काढणारा फोटोग्राफर नव्हे हें कळून येईल. अभिजात कला ही जीवनांतील लहानमोठ्या तपशिलांचें वर्णन करण्यांत कधीं संतुष्ट होत नाहीं. जीवनांतील विविध घटनांच्या मागें कोणत्या एकसूत्री रहस्यमय शक्तींचा अदृश्य विलास चालू असतो तिचा तलास लावल्याशिवाय तिला चैनच पडत नाहीं.

अभिजात कलावंत हा सौंदर्य व सत्य यांचा एकनिष्ठ भक्त असतो. केवळ कलेच्या झगझगाटासाठीं त्यानें सत्याचा उपमर्द करावा असें कोणताहि विचारवंत म्हणणार नाहीं. तथापि वाङ्मयाचें रससेवन करतांना त्यांतील सत्य-प्रीतीकडे दुर्लक्ष केलें तरी चालेल असें प्रतिपादन करणारा एक टीकाकारांचा वर्ग आहे. प्रा. कोर्तहूप यांनीं एका लेखांत पोपकवीचा उल्लेख करून म्हटलें आहे कीं, पोपच्या मानवावरील निबंधांत जें जीविताचें चित्र रेखाटलें आहे तें बहुंशीं विपर्यस्त असूनहि त्या निमित्तानें त्यानें नामांकित सुभाषितांच्या रत्नराशी निर्मिल्या आहेत. तेव्हां, त्याचा जीविताविषयक दृष्टिकोण उपेक्षणीय असूनहि त्याच्या लिखाणांतलें सौंदर्य ताजेंतवानें आहे यांतलें इंगित काय ? असा प्रश्न टाकला आहे. वास्तविक या प्रश्नाचें उत्तर देणें कठीण नाहीं. पोपचा हा निबंध अजूनहि वाचला जातो तो त्यांतील जीविताविषयक दृष्टिकोणाची सत्यासत्यता न पारखल्यामुळें नव्हे, तर पोपकवीचा कलाविकासच इतका उज्ज्वल आहे कीं, त्याच्या जोरावर क्षणभर रसिकाला तो प्रतिपादीत असलेल्या जीविताविषयक विचित्र कल्पनांचा विसर पडतो हें होय ! पण त्याचें कलाचातुर्य मान्य करूनहि असें म्हटलें पाहिजे कीं, त्या ग्रंथाला त्यांतील भ्रामक विचारसरणीमुळें बराच हिणकसपणा आलेला आहे. तेव्हां हें स्पष्टच आहे कीं, कलाविलासाच्या मोहानें कोणत्याहि ग्रंथकाराला जीवितांतील मूलभूत सत्यांची उपेक्षा करून चालणार नाहीं.

२. कला व नीति

वरील विवेचनावरून एका महत्त्वाच्या गोष्टीचा आपोआप उलगडा होईल. कला व नीति यांचा बिलकूल संबंध नाहीं, कलेचें विश्वच मुळीं निराळें, नीति-अनीतीच्या कल्पनांचा स्पर्श तेथें पोचूं शकत नाहीं अशा तऱ्हेची विचारसरणी आवेशानें प्रतिपादन करणारे कांहीं तत्त्व-मीमांसक कसे आहेत तें आपण

पहिल्या प्रकरणांत (पृष्ठ १५) पाहिलें. आतां या गोष्टीबद्दल स्पष्ट व निर्णायक मत देणें जरुरीचें आहे. कलेचा हेतु सौंदर्यनिर्मिति करून आनंदाची देणगी रसिकांना देणें असा सामान्यतः समजला जातो. पण हा आनंद कोणत्या स्वरूपाचा असतो ? कारण आनंद हा एकाच ठशाची वस्तु नसून त्यांत प्रकारभेद हे आहेतच. उदाहरणार्थ, ज्ञानानंद हा विषयानंदापेक्षां भिन्न नव्हे का ? मिष्टान्न खाऊन होणारा आनंद हा उषःकालीन मंद प्रकाशांत खुलून दिसणाऱ्या क्षितिज-दर्शनापासून होणाऱ्या आनंदासारखाच आहे असें कोण म्हणेल ? तेव्हां आनंद हा एकाच प्रकारचा नसून त्यांत विविध तऱ्हेचे भेद आहेत. कांहीं आनंदाचे प्रकार जात्याच उदात्त स्वरूपाचे असतात तर कांहीं हीन स्वरूपाचे असतात; कांहीं सात्त्विक असतात तर कांहीं पैशाचिक असतात. पैकीं कलाजन्य आनंद हा कोणत्या वर्गांत घालावा ? हीन स्वरूपाचा पशुवृत्ति खुलविणारा आनंद हा कलेचा हेतु म्हणतां येईल का ? जो आनंद मनाची अधोगति करील तो कलाकृत आनंद म्हणावा काय ? कोणताहि विचारवंत या प्रश्नाचें होकारार्थी उत्तर देणार नाहीं. कलाजन्य आनंद हा निर्मळ, सात्त्विक, स्फूर्तिप्रद असाच असला पाहिजे, व या दृष्टीनें विचार केला तर कला व नीति यांचा कांहीं संबंध नाहीं असें म्हणणें शुद्ध आततायीपणाचें आहे. कवित्वाबद्दल रामदास स्वामी म्हणतात, ' कवित्व असावें रम्य गोड, ' व लगेच ते ' मृदु मंजुळ कोमल। भव्य अद्भुत विशाल। गौल्य माधुर्य रसाळ, ' अशा गौरवपूर्ण विशेषणांनीं काव्यजन्य आनंदाची थोरवी सूचित करतात. लॉर्ड् बेकन् यानेंहि ' Beauty if it light well, maketh virtues shine, and vices blush ' असें जें म्हटलें आहे त्यांतहि हाच अर्थ अभिप्रेत आहे. एवढें कशाला, ज्या मानवी जीवनाचें कला हें एक अंग आहे त्या मानवी जीविताचें ध्येय तरी काय समजावें? सत्यम्, शिवम्, सुंदरम् हेंच या जीवनाचें अंतिम ध्येय आहे ना ? असें जर आहे तर कलेला या बाबींची उपेक्षा करून कसें चालेल ? कला व जीवन यांच्या परस्पर-संबंधाची अशी भाषा कोणीं काढली तर कोणी म्हणेल,

" अहो, तुम्ही कला व जीवन असा शब्दप्रयोग वापरतां तेंच मुळीं चुकीचें आहे ! कलेचा जीवनाशीं काय संबंध ? जीवन निराळें, कला निराळी ! तिचें निराळेंच अलग असें विश्व असतें, त्या विश्वाचा मानवी जीविताशीं कांहीं संबंध नाहीं. तेव्हां मानवी जीवनाला जीं नीतितत्त्वें तुम्ही लावूं पाहतां तीं कलेला लावणें गैर नव्हे का ? "

कलेला अशी मानवी जीविताच्या कक्षेबाहेर ठेवणाऱ्या व्यक्तींच्या धाडसाचें कौतुक वाटलें तरी त्यांच्या अस्पष्ट विचारसरणीची कींवच करावी लागेल. या अशाच भ्रामक मनोवृत्तींतून कलेसाठीं कला अशा संदिग्ध व सैल शब्द-प्रयोगांची निर्मिति होत असते. कला ही कलेसाठीं नसून मानवासाठीं तिचा जन्म

आहे. मानवी मनाला आनंद देण्यासाठीं ती जन्म पावली. अर्थात् जी कला उदात्त, स्फूर्तिप्रद व सात्त्विक आनंद देईल ती अर्थातच उच्च कोटींतली कला ठरणार हें ओघानें आलेंच ! थोर कला नीतीची उपेक्षा करूंच शकत नाहीं.

याचा अर्थ असा नव्हे कीं, कलावंतानें हरिदासाची भूमिका स्वीकारून नीतितत्त्वांच्या महत्त्वाबद्दल आपल्या ग्रंथांत कीर्तनसमारंभ उठवून द्यावा ! कलावंत हा धर्मगुरु नव्हे, तसाच नीतिपाठांची माहिती सांगणारा तो प्रचारकहि नव्हे. पण त्याचबरोबर गलिच्छ व ओंगळ कल्पनांचें सांडपाणी उपशीत बसणारा तो ध्येयशून्य कामुकहि नव्हे ! तो उघडउघडपणें नीतीचा प्रचार करणार नाहीं, पण तिच्याविरुद्ध त्याला कधींच लेखणी उचलून चालणार नाहीं. नामांकित ललितवाङ्मयांत नीतीची थोरवी स्पष्ट व स्वच्छ शब्दांत प्रकट केलेली नसते तर मातृ–प्रेमाप्रमाणें ललितवाङ्मयांत नीति ही सूचकपणें वावरत असते. असा सात्त्विक सूचकतेचा गुण अंगांत असल्याशिवाय कोणतीहि वाङ्मय-कृति चिरंतन रसिकांच्या आदरास पात्र होणार नाहीं.

यावर दुसराहि एक आक्षेप निर्माण होण्याची भीति असते. कलेनें नीतीची संगत सोडूं नये असें जर कोणी म्हटलें तर हे आक्षेपक उद्गारतात—

"अहो, कलेनें नीतीला चिटकून राहावें म्हणतां खरें ! पण जिला तुम्ही नीति म्हणतां तिला तरी स्थिर व निश्चित असें स्वरूप आहे काय ? कालमानाप्रमाणें नीतीचें स्वरूप हरघडी बदलत असतें. ज्या कल्पना आज नैतिक वाटतात त्या उद्यां अनैतिक बनलेल्या आढळतील. पूर्वीं ज्या गोष्टी अनैतिक म्हणून गणल्या गेल्या त्या आतां नैतिक म्हणून मानल्या जातात ! नीति अशी चंचल व महा नाचरी ! कलेला असल्या मूर्तिमंत चांचल्याच्या संगतींत राहून कसें चालेल ? तिची फसवणूक त्यामुळें नाहीं का होणार ?"

वरवर हा कोटिक्रम बिनतोड वाटला तरी क्षणभर नीट विचार करतां त्यांतला पोकळपणा कळून येईल. जे नीतीवर चांचल्याचा आरोप करतात त्यांना त्यांच्यांच शब्दांत असें म्हणतां येईल कीं, नीति चंचल असते अशी तुम्ही तक्रार करतां ! पण असल्या चंचल संगतींत कला बिघडेल असें तुम्ही सांगतां ती कला तरी कुठें स्थिर आहे ? नीतीप्रमाणें कलाविषयक विचारांतहि उत्क्रांति होत आलेली नाहीं का ? कलाविषयक कल्पना निरनिराळ्या ठिकाणीं, निरनिराळ्या देशांत व कालखंडांत निरनिराळ्या तऱ्हेच्या नव्हत्या का ? पण नीतीला तेवढी चंचल ठरवून कलेला तिच्या सहवासांतून अचूक बाहेर काढण्याचा तुमचा हा हट्ट अयोग्य नव्हे का ?

पण केवळ चंचलतेच्या मुद्यावर हा प्रश्न टांगत ठेवून चालणार नाहीं. निरनिराळ्या कालखंडांत नैतिक कल्पनांत बदल होत गेला हें जसें खरें, तसेंच भौतिक जीवनाबरोबर कलाविषयक कल्पनांतहि फेरबदल होत असतो. तेव्हां एका

दृष्टीनें विचार करतां कला व नीति या दोन्हीहि अस्थिर व परिवर्तनशील आहेत असें म्हणतां येईल. पण त्याचबरोबर हेंहि विसरतां कामा नये कीं, नीतीचा कांहीं भाग बदलत्या स्वरूपाचा वाटला तरी नीतीचीं देखील कांहीं सर्वमान्य व सनातन अशीं तत्त्वें आहेतच. नीतीचा असा एक गाभा दाखवितां येईल कीं, जो त्रिकालाबाधित आहे. तो कालप्रवाहाप्रमाणें बदलणारा नसून तो चिरंतन टिकणारा असा आहे. जर जगांतले धर्मग्रंथ एकत्र जमवून त्यांचें परिशीलन केलें तर, वरवरच्या नीतिविषयक कांहीं कोत्या समजुती सोडून देतां, या ग्रंथांना स्थिर व सकस नीतितत्त्वांचा खंबीर पाया असल्याचें दृष्टोत्पत्तीस येईल. नीतीचीं कांहीं वरवरचीं पुटें बदलणारीं असलीं तरी आंतला गाभ्याचा भाग हा निरंतर स्वरूपाचा, चिरकाल टिकणारा, असा आहे. अशा या विश्वव्यापी भागाची संगत जर कलेनें ठेवली तर त्यामुळें तिला कसलीहि इजा पोचण्याचा संभव नाहीं. केवळ नीतीचा कांहीं भाग वादग्रस्त व परिवर्तनशील आहे एवढ्या लंगड्या सबबीवर कलावंतानें नीतीकडे रुष्ट नजरेनें बघण्याचें कारण नाहीं. कारण मघाशीं सांगितलें त्याप्रमाणें प्रत्यक्ष कलेच्या बाबतींतहि मतामतांचा गोंधळ कमी नाहीं. पण त्या सबबीवर कोणा कलावंतानें कलोपासना बंद केल्याचें ऐकिवांत नाहीं. जगांत अनेक परस्परविरोधी नीतितत्त्वांचा डोंगर पडलेला असला तरी सच्चा वृत्तीचा कलावंत त्यामुळें गांगरून जात नाहीं. आपल्या सदसद्विवेक बुद्धीला जीं नीतितत्त्वें पटलीं त्यांचा आदरपूर्वक स्वीकार करून तो त्याबरहुकूम आपल्या कलेला मुरड घालतो. केवळ नैतिक कल्पनांचा गलबला माजलेला आहे एवढ्या सबबीवर तो नीतीचें आपल्या कलेंतून उच्चाटण करूं इच्छित नाहीं. कारण, वरवरचा पाचोळा सोडला तर नीतीच्या बाबतींत नित्य व शाश्वत स्वरूपाचा असा एक बहुमोल भाग आहे हें तो जाणतो व कलाविलासाच्या मंगलप्रसंगीं तो या त्रिकालाबाधित भांडारांतून सुवर्णकण उचलून आपल्या कलेचें बांधकाम करीत असतो. निरनिराळ्या देशांत प्रचलित असलेले विविध तऱ्हेचे आचारधर्म म्हणजे नीति नव्हे याची त्याला जाणीव असते. हे आचारधर्म प्रत्येक समाजाच्या विशिष्ट परिस्थितींत जन्म पावत असतात हें तो ओळखतो. असे हे बदलते आचारधर्म वेगळे व ध्रुवासारखी अढळ नीति ही वेगळी ही जाणीव मनाशीं ठेवून अस्सल कलावंत हा कलाविलासांत दंग होत असतो. तेव्हां नीति ही अस्थिर व चंचल आहे या सबबीवर कलावंताला तिचा संपर्क टाळतां येणार नाहीं.

मात्र कलेनें नीतीचा उघड उघड प्रचार करावा व धर्मगुरूच्या अभिनिवेशानें नीतिधर्मावर व्याख्यान झोडावें असा अर्थ यांत अभिप्रेत नाहीं. सूर्यकमळ ज्याप्रमाणें सूर्यप्रकाशाकडे कललेलें असतें त्याप्रमाणें कलेचा झोक नीतीकडे वळलेला असावा ! नीतिबोधाचे अमोल धडे देणारी कला ही कोणी प्रवचनकार नव्हे, उमलत्या फुलांतून जसा नकळत गंध दरवळत असतो

त्याप्रमाणें कलेच्या अंतरंगांतून नीतीचा सूक्ष्म आल्हादकारक सौरभ पसरला पाहिजे.

३. कलेसाठीं कला

असें जर आहे तर कोणी प्रश्न करील कीं, 'कलेसाठीं कला' या तत्त्वाची जी घोषणा चालते त्यांत कांहींच अर्थ नाहीं काय? मौज अशी कीं, भिन्न भिन्न अर्थ मनांत ठेवून हे शब्द वापरले जातात तेव्हां प्रथम कोणकोणत्या अर्थानें हे शब्द वापरले जातात त्याचा विचार करूं व कोणत्या अर्थीं या तत्त्वाचा स्वीकार करतां येईल तें आपण पाहूं.

'कलेसाठीं कला' या शब्दाचा कांहींजण असा अर्थ करतात कीं, कला जेव्हां आपल्या विलासांत दंग असते त्या वेळीं नीति-अनीतीच्या अस्तित्वाची दखलहि तिनें घेऊं नये. कोणाचें म्हणणें असें कीं, नीति-अनीतीच्या पलीकडे असलेल्या एका नूतन विश्वांत कलेचा विहार चालतो. या जगांत नीतिविषयक कल्पनांना शिरण्याची सक्त मना आहे. कला ही अनीतींत डुंबत राहिली तरी विशेष आक्षेपार्ह कांहीं नाहीं अशा बुद्धीनेंहि कोणी या तत्त्वाचा पुरस्कार करीत असतात. कला व जीवन यांचा परस्परसंबंध कांहीं नाहीं या अर्थानें कोणी हें तत्त्व मांडतात तर कोणी कलोपासना करतांना अर्थप्राप्तीची अभिलाषा ठेवूं नये, व कलावंतानें चरितार्थासाठीं कलेची हिसकाहिसक करूं नये, या अर्थानेंहि या तत्त्वाची घोषणा करीत असतात. क्वचित् प्रसंगीं, अंतःस्फूर्तीच्या पोटीं कलेचा जन्म होत असतो, व प्रतिभा जेव्हां स्फूर्तीनें तळपत असते त्या वेळींच अस्सल कलेची निर्मिति होते, या अर्थानेंहि हे शब्द वापरल्याचें दृष्टोत्पत्तीस येतें. याप्रमाणें कलेसाठीं कला या तत्त्वाची घोषणा करतांना भिन्न तऱ्हेचे अर्थ अभिप्रेत असल्याचें दिसून येतें. यांपैकीं कोणत्या अर्थानें या तत्त्वाचा अंगीकार करतां येईल?

कला ही मानवी जीवनाचें अंग आहे व मानवाला आनंद देण्यासाठीं तिचा जन्म झाला. ज्या जीवनाचें कला हें अंग आहे त्या जीवनांत सत्य व नीति यांनाहि महत्त्व आहे. 'सत्यं शिवं सुन्दरम्' हें आदर्श जीवनाचें ध्येयच म्हणतां येईल. तेव्हां मानवाच्या आनंदासाठीं अवतरलेल्या कलेला सत्य व नीति यांचा अवमान करून कधींहि चालणार नाहीं. त्याचप्रमाणें कलेचें विश्व अलग व मानवाचें विश्व अलग या कल्पनेंत कांहीं राम आहे असें म्हणतां येणार नाहीं. जी कला मानवसंतोषासाठीं अवतरली तिचा सवता सुभा कल्पिणें कल्पनारम्य असलें तरी तें योग्य नव्हे. त्याचप्रमाणें कलेनें विलास करतांना अनीतीचा पुरस्कार केला तरी चालेल या मूढ विचारसरणीची जास्त चिकित्सा करण्याची जरुरी नाहीं.

जीवन व कला यांची फारकत करूं पाहणारे लोक अशीच एक ढोबळ चूक करतात. कलेचा प्रांत व मानवाचें विश्व हीं एकमेकांपासून अलग आहेत व

कलेच्या विश्वांत शिरणें म्हणजे मानवी जगताला मागें टाकणें असें जे सांगतात त्यांच्या डोक्यांत विचारांची गल्लत झालेली असते. ज्या तात्त्विक सत्यावर कला आधारलेली असते तें सत्य प्रत्यक्ष व ऐतिहासिक सत्याहून भिन्न असतें हें कबूल; त्याचप्रमाणें कला म्हणजे वास्तवाचा काढलेला ठळक फोटोहि नव्हे, हें मान्य. पण याचा अर्थ असा नव्हे कीं, कला व जीवन यांचा कांहीं संबंध नाहीं. जी कला जीवनापासून अलग अशी राहील ती जीवनाला उपकारक कशी होणार ? जर जीवनाशीं तिचा जिव्हाळ्याचा संबंध नसेल तर ती मानवाला स्वारस्यपूर्ण कशी वाटावी ? असल्या कलेंत वैचित्र्याचा अगर नाविन्याचा कितीहि गुण असला तरी ती मानवी मनाची पकड घेऊं शकणार नाहीं. माणसाच्या मनांत एक कलोपासनेसाठीं व दुसरा जीवनासाठीं असे वेगवेगळे कप्पे थोडेच आहेत ? तेव्हां कला व जीवन यांची फारकत करण्याच्या उद्देशानें जर कोणी ' कलेसाठीं कला ' हें तत्त्व मांडील तर तें विपर्यस्त अतएव निरुपयोगी ठरल्यावांचून राहणार नाहीं.

' कलेसाठीं कला ' या तत्त्वाचा आणखीहि अर्थ निघतो व तो म्हणजे कलावंतानें कलोपासना करतांना अर्थप्राप्तीची आशा ठेवून स्वतःच्या कलाविलासांत हिणकसपणा येऊं देऊं नये. म्हणजे, त्यानें निरपेक्ष वृत्तीनें कलेची सेवा करावी व द्रव्यार्जनाच्या उद्देशानें ध्येयशून्य बनून आपल्या कलेला द्रव्यलालसेची बटीक बनवूं नये. कलेची थोरवी लक्षांत घेऊन निरलसपणें तिची उपासना करावी. या अर्थी ' कलेसाठीं कला ' या तत्त्वाला मान्यता द्यावयास कांहींच हरकत असूं नये. कलावंतानें पैशाच्या आशेनें आपल्या कलेला विद्रूप करावी असें कोण म्हणेल ? मात्र पुष्कळ वेळां आर्थिक विवंचनेची आंच लागून नामांकित कलानिर्मिति होणारच नाहीं असें मात्र म्हणतां येणार नाहीं. कलावंतालाहि इतरांप्रमाणें जगावयाचें असतें. त्यासाठीं द्रव्याचें साधन त्याच्या हातीं असणें जरूर आहे. पण केवळ द्रव्यलोभानें त्यानें आपल्या कलेला कलावंतीण बनवूं नये एवढाच त्यांतला अर्थ घ्यावयाचा.

सारांश, ' कलेसाठीं कला ' या दृष्टिकोणाचा पुरस्कार योग्य त्या मर्यादा मनांत वागवल्या तर करावयास हरकत नाहीं. कलावंतानें ललितकृति लिहितांना कलेच्या प्राणभूत नियमांशीं इमान राखून वागावें यांत वावगें काय आहे ? आपल्या कलाकृति लिहितांना सौंदर्यसृष्टि जागृत ठेवून कलाकृत दिव्य आनंदाची देणगी रसिकांना देण्यासाठीं त्यानें झटावें यांतच त्याच्या साहित्यकलेचा गौरव नाहीं का ? पण त्याच वेळीं कलाविलास करतांना आपला विलास हा रसिकजनांना प्राणघातक वाटणार नाहीं याबद्दल त्यानें काळजी बाळगलीच पाहिजे. कलाविलासाच्या धुंदीनें बेहोष होऊन त्यानें नीति व सत्य यांना तुडवून अनीतीच्या गटारांत डुंबावें यांत साहित्यसेवेचें कोणतें पुण्य त्याला लाभेल ? जीवनांत कलेला महत्त्व आहे कबूल, पण कला म्हणजे जीवनसर्वस्व असें म्हणणारा मी नाहीं.

जीवनांत कलेप्रमाणें इतर अनेक महत्त्वाच्या बाबी आहेत त्यांतच नीति व सत्य यांची गणना केली पाहिजे. या दोन्हींचें वैर पत्करून जी कला वावरूं लागेल तिचा दर्जा केव्हांहि हलकाच राहणार ! असली रोगट, कुजकी कला बाह्य सौंदर्यानें कितीहि बहरलेली असली तरी आदरणीय ठरणार नाहीं. याचा अर्थ असा नव्हे कीं, नीति व सत्य यांचें ओझें छातीवर पेलीत कलेनें चालण्यासाठीं धडपडावें. तिचा विलास जीवनांतील या दोन महनीय तत्त्वांचा प्रत्यक्ष अथवा अप्रत्यक्ष रीतीनें उपमर्द करणारा नसला म्हणजे झालें ! एरवीं तिला आपल्या विलासाला पूर्ण स्वातंत्र्य आहे ! तसेंच जें लिखाण तांबड्या रबरी फुग्याप्रमाणें केवळ दिखाऊ सौंदर्याचें पण पोकळ असें असतें त्याला कलेचा कितीहि साज-शृंगार चढविला तरी श्रेष्ठता लाभूं शकणार नाहीं. थोर कलावंत हा जीवनाकडे डोळसपणें पाहणारा कुशल निरीक्षक असतो. कलेचा रंगीबेरंगी बेगडी ताबूत उभारण्याच्या क्षुद्र कार्यांत आपलें सामर्थ्य खर्च न करण्याची दक्षता तो बाळगीत असतो. उत्तम ग्रंथकार हा केवळ आपल्या कलेच्या मर्कटलीलांवर संतुष्ट नसतो, तर जीवनाचा अभ्यास करीत असतांना त्याला ज्या उत्कट अनु-भवांची झळ लागली त्यांना बोलके करण्यासाठीं तो लेखणी हातांत घेत असतो. याचा अर्थ असा नव्हे कीं, कलेचा धंदा केवळ उपदेशामृत पाजणें हा समजावा ! कलात्मक आनंदाचा लाभ वाचकांना व्हावा यासाठींच कलावंतानें झटलें पाहिजे, व त्यानें कलेच्या नियमांचीहि उपेक्षा करतां कामा नये. पण कलाविलास करतांना त्यानें सत्य व नीति यांची पायमल्ली न होईल याबद्दल जागरूकता ठेवावी ! ही शर्त मान्य केल्यास 'कलेसाठीं कला' या मताचें कोणीहि प्रेमभरानें स्वागत करील यांत संदेह नाहीं.

४. पुरोगामी साहित्य

जेव्हां 'पुरोगामी साहित्य' हा शब्दप्रयोग वापरला जातो तेव्हां साहित्यांतील विचारांना अनुलक्षूनच तो वापरला जातो. जें वाङ्मय जीर्ण मतांचा पुरस्कार करतें तें 'प्रतिगामी', व जें प्रगत विचारांचें दर्शन घडवितें तें 'पुरोगामी' असेंच सामान्यतः मानलें जातें. मानवी जीवन हें कधींच स्थिर नसतें; त्यांत सदैव बदल चालू असतात. आचारांचें परिवर्तन संतत चालूच असतें. या परिवर्तनाला जें विरोध करील तें प्रतिगामी व त्याला चालना व पाठिंबा देणारें तें पुरोगामी साहित्य अशा अर्थानेंच हे शब्द वापरण्याकडे कल दिसतो.

सर्वांनाच प्रगतीची कल्पना आकर्षक वाटत असते व प्रत्येकाला 'प्रगति' या शब्दाचा अर्थ आपणाला कळला असा आनंद होत असतो. तो अर्थ लक्षांत घेऊन जें वाङ्मय त्याच्या प्रगतीच्या कल्पनेचा पुरस्कार करतें तें त्याला पुरोगामी वाटतें व ज्यांत त्याच्या कल्पनेला विरोध दर्शविलेला असतो तें तो प्रतिगामी समजतो.

म्हणजे पुरोगामी व प्रतिगामी हे शब्द साहित्यांतील विचारांना अनुलक्षून वापरले जातात. साहित्याचें जें कलात्मक अंग असतें त्याचा येथें विचार केला जात नाहीं.

जें साहित्य केवळ निरपेक्ष आनंद देण्यासाठीं निर्मिलें जातें त्याच्या बाबतींत पुरोगामित्वाचा प्रश्नच निर्माण होत नाहीं. जें आनंदप्रद आहे तें सदैव पुरोगामीच असतें. ज्याची लेखणी अंतःकरणाला दिव्य आनंदानें भारून टाकते तो प्रतिगामी कसा असेल? खरें पाहतां प्रतिगामी व पुरोगामी या शब्दांचा वापरहि असल्या वाङ्मयाच्या बाबतींत अनावश्यक ठरतो. पण आनंदाची भावना ही जीवनाचें तेज वाढविणारी असते. या दृष्टीनें आनंद देणारें वाङ्मय पुरोगामी समजावें असें मीं म्हटलें.

उदाहरणार्थ, गडकऱ्यांची ‘ गुलाबी कोडें ’ ही कविता पाहा. यांत जें माधुर्य सांठवलें आहे तें प्रतिगामी कीं पुरोगामी असा प्रश्न कोण विचारील? विचारांना जागृत करण्यासाठीं अगर बडें तत्त्वज्ञान मांडण्यासाठीं असलें काव्य लिहिलें जात नाहीं. केवळ निर्विकल्प आनंदाचा लाभ रसिकांना देण्यासाठीं असलीं काव्यें लिहिलीं जातात. आनंद हेंच त्यांचें सामर्थ्य, व त्या आनंदाचें स्वरूप, व त्याची सखोलता यावरूनच त्याची योग्यता अजमाविली गेली पाहिजे. तेव्हां जें साहित्य केवळ उच्च आनंददानासाठीं लिहिलें जातें त्याच्या बाबतींत पुरोगामित्वाचा प्रश्नच उद्‌भवत नाहीं. निर्मळ आनंद हा प्रतिगामी असूंच शकत नाहीं.

पुरोगामित्वाचा निकष खरोखरच चमत्कारिक म्हटला पाहिजे. एकाला जें पुरोगामी वाटेल, तें दुसऱ्याला वाटेलच याची खात्री नाहीं. देव हा राउळांतच ठाण मांडून बसलेला असतो असें ज्या भाविक वारकऱ्याला वाटतें त्यानें जर असें ऐकलें कीं, एक लेखक असें जोरदारपणें सांगतों कीं, सारीं देवळें, साऱ्या मशिदी व सारीं खिस्ती प्रार्थनागृहें बंद करा अथवा पाडून टाका व तेथें गरिबांच्या बालकांसाठीं मोफत दूध पुरविणारीं दूध-केंद्रें उघडा—तर त्या भगवद्भक्ताला काय वाटेल बरें? उलट ज्याला ‘ धर्म ’ शब्दाचा अर्थ कळतो, ज्याच्या अंगीं भूतदया बाणली आहे, जो टाळ कुटण्यांत वेळ घालविण्याऐवजीं अनाथांचे अश्रु पुसण्यासाठीं, त्यांच्या मुखीं घास घालण्यासाठीं, त्यांच्या रक्तबंबाळ हृदयांना सांत्वनाची मलमपट्टी लावण्यासाठीं धडपडत आहे त्याला ही नव दूध-केंद्रांची कल्पना हर्षित करील व या पुरोगामी लेखकासमोर तो आदरानें मस्तक वाकवील. जो कठोर शास्त्रीय नजरेनें जीवनाचें नाटक पाहतो त्याला देव, त्याचें दयाळुत्व ही कल्पना हास्यास्पद वाटेल. तो जाणतो कीं, आकाशच नाहीं, तर नसलेल्या आकाशांत देवानें कुठें राहावें?—तेव्हां स्वर्गाची कल्पना त्याला अडाणी-पणाची वाटेल. त्याच्या दृष्टीनें देवाचें अस्तित्व न मानणारा लेखक पुरोगामी

वाटेल, तर पांगारकरांनीं त्याला शिव्याची लाखोली वाहिली असती. मौज अशी कीं, एकाच लेखकांत हे परस्परविरुद्ध सूर एखाद्याला सांपडण्याचाहि संभव आहे. जेव्हां रामदास ‘ प्रपंच करावा नेटका ’ असें सांगतात व बजावतात कीं, ‘ यत्न तो देव जाणावा ’ तेव्हां ते आपणाला पुरोगामी वाटतील तर ‘ मुख्य तें हरिकथानिरूपण, दुसरें तें राजकारण ’ असें जेव्हां ते म्हणतात तेव्हां त्यांना पुरोगामी म्हणावयाला अनेक लोक कचरतील. जेव्हां ज्ञानेश्वर हे सामान्यांनाहि सहज कळेल अशा देशी भाषेचा पुरस्कार करतात व व्रतवैकल्यांऐवजीं भक्ति-मार्गासारखा सुलभ मार्ग सुचवितात तेव्हां ते पुरोगामी वाटतील तर वनस्पतींना औषधासाठीं तोडणाऱ्या वैद्यक-शास्त्राला जेव्हां ते दोष देतात, तेव्हां ते पुरोगामी कसे वाटावे ?

—यांतून एकच मार्ग दिसतो. पुरोगामित्वाच्या जुजबी व ढोबळ कल्पनें-तून वाङ्मयाचें मूल्यमापन करण्यांत अर्थ नाहीं. जें जें पवित्र, स्फूर्तिप्रद व आनंदप्रद तें पुरोगामीच म्हटलें पाहिजे. जें साहित्य सत्य, शिव व सुंदर या त्रिपुटीच्या कसोटीला उतरतें त्यांत नवनवीन सामाजिक प्रश्नांची हिरीरीनें चर्चा केलेली नसली तरी तें मंगल प्रकाश देणारें म्हणून पुरोगामीच मानलें पाहिजे.

: ३ :

प्रतिभा

ललित वाङ्मयाचा प्रधान हेतु भावनांशीं क्रीडा करणें हा कसा आहे तें आपण मागील विवेचनांत पाहिलें. पण यानंतर प्रश्न असा उत्पन्न होतो कीं, वाङ्मय हें भावनाजागृति करतें हें खरें पण तें कसें ? त्यासाठीं तें कोणता उपाय योजीत असतें ? कोणत्या गोष्टींची मदत घेऊन तें आपलें इच्छित कार्य साधीत असतें ? जेव्हां कवि, कादंबरीकार व नाटककार हे लेखणीच्या द्वारें भावना-प्रबोधन करतात त्या वेळीं कोणत्या शस्त्राचा ते उपयोग करतात ? कोणती शक्ति हातीं असल्यामुळें त्यांना हें अशक्यप्राय वाटणारें कार्य सुलभतेनें करतां येतें ?

प्रथमतः ही गोष्ट गृहीतच धरून चालावयाला हवी कीं, कोणताहि लेखक केवळ चर्चा अथवा चिकित्सा करून वाचकांच्या मनांत भावतरंग निर्माण करूं शकणार नाहीं. एखाद्या बाबीची केवळ माहिती देऊन अथवा वर्णन देऊनहि तो या कामांत यशस्वी होणार नाहीं. कधीं कधीं केवळ शब्दोच्चारानें भावनांना हलवितां येईल हें खरें आहे. उदाहरणार्थ, एखादा निष्णात वक्ता देशभक्ति, स्वार्थत्याग, कीर्ति, वगैरे शब्दांचा केवळ उच्चार करून श्रोतृवृंदाच्या मनांत खळबळ उडवील. पण या बाबतींत एक गोष्ट विसरतां कामा नये व ती म्हणजे या श्रोतेजनांचीं मनें अगोदरच भावनेनें स्फुरलेलीं असतात. काडी उजळून सुरुंग

उडवावा त्याप्रमाणें केवळ शब्द उच्चारून तो त्यांच्या मनांत भडका उडवितो, एवढेंच. पण मनांत उडविलेली असली खळबळ उथळ व वरवरची असते. पाण्याच्या पृष्ठाला चोंच मारल्यासारखें करीत पांखरूं जेव्हां पंख फडफडावीत निघून जातें त्या वेळीं जलपृष्ठावर त्या लहरींचें क्षणैक टिकणारें नर्तन होतें त्याच प्रकारचें हें अल्पकाळ टिकणारें आंदोलन असतें.

वाङ्मयाचे असे कांहीं प्रकार दाखवितां येतील कीं, त्यांत भावनाजागृतीपेक्षां भावनांना बोलके करण्याकडे कल दिसून येतो. म्हणजे भावनेचें अस्तित्व गृहीत धरण्यांत येतें, व त्यांना वाट मोकळी करून द्यावयाची एवढेंच काम उरतें. अशा तऱ्हेचा एक वाङ्मय-प्रकार म्हणजे पदें व भजनें, किंवा इंग्रजींत ज्यांना हिम्ज् (Hymns) म्हणतात तसलीं काव्यें. या तऱ्हेच्या काव्यांत भावनांना जागृत करण्याचा प्रश्न नसतो, तर भक्ताच्या मनांत जो भावनेचा सागर हेलावलेला असतो त्याला मुक्त मार्ग करून द्यावयाचा एवढेंच कार्य असतें. यामुळें असल्या भक्तिपर गीतांत भावनेचा ओलावा बेताचाच असतो.

असलीं गीतें सोडलीं, तर भावना जागृत करण्याकडेच प्रामुख्यानें ललित-लेखकाचा कल असल्याचें दिसून येईल. चंद्रिकेचें कार्य जसें सागराचें अंतरंग हेलाविणें, तसें ललितलेखकाचें कार्य म्हणजे रसिकांचा आत्मा भावनाविलासानें हेलाविणें. हें कार्य त्याला प्रवचनकाराप्रमाणें केवळ व्याख्यान झोडून साधणार नाहीं, किंवा पंडिताप्रमाणें केवळ विद्वत्ताप्रचुर चर्चा करूनहि जमणार नाहीं. जर तो जिवंत व्यक्ति रसिकांना दाखवूं शकला तरच त्याला यश लाभेल. जेव्हां आपण प्रत्यक्ष वावरणाऱ्या व्यक्ति पाहतों तेव्हांच त्यांचा आपल्या अंतःकरणावर परिणाम होऊं शकतो. केवळ एखाद्या शोकजनक प्रसंगाचें वृत्त वाचून भावना हलत नाहींत. महायुद्धांत बॉम्बवृष्टीमुळें लक्षावधि निरपराधी जीवांचा नाश झाल्याचें वृत्त आपण वर्तमानपत्रांतून वाचतों. तरी त्या बातमीनें आपल्या अंतःकरणांत भावनांचा कल्लोळ उसळत नाहीं. पण तेंच घराशेजारीं एका गरीब भिकाऱ्याचा मृत्यु झाल्याचें आपण पाहिलें तर तात्काळ आपलें अंतःकरण द्रवतें. जो लेखक आपल्या लिखाणांत असा जिवंत हलत्याचालत्या व्यक्ति पाहिल्याचा भास निर्माण करूं शकतो तोच वाचकांच्या भावनांचा ताबा मिळवूं शकतो. ज्या शक्तीच्या योगानें तो अशा अंगांत गरम रक्त खेळणाऱ्या स्त्रीपुरुषांची निर्मिति करूं शकतो तिला 'प्रतिभा' असें नांव दिलेलें आहे. या शक्तीची देणगी ज्याला मिळाली नसेल त्यानें आपल्या लिखाणांत कितीहि शब्दावडंबर माजविलें तरी भावना-प्रबोधनाचा गुण त्याच्या लेखणींत येणार नाहीं. गडकऱ्यांचें '**एकच प्याला**' रसिकात्मा हलवितें याचें कारण या नाटकांत दारूच्या दुष्परिणामाबद्दल आवेशपूर्ण प्रवचन झोडलें आहे असें नव्हे, तर प्रतिभेच्या जादूनें सिंधू, सुधाकर, तळीराम, गीता यांसारखीं जिवंत माणसें ते निर्माण करूं शकले म्हणूनच ही नाट्यकृति अशी

भावनोत्कट वाटते व त्यामुळेंच तिचा ललितवाङ्मयांत अंतर्भाव केला जातो. सूर्यप्रकाशाशिवाय जीवन नाहीं, त्याप्रमाणें प्रतिभेशिवाय भावनाविलास नाहीं.

१. प्रतिभेची अद्भुतता :

प्रतिभेच्या अद्भुत विलासाचें कौतुक अनेक थोर विचारवंतांनीं केलेलें आहे. श्रीसमर्थ तिला 'आदिशक्तीचें ठेवणें' म्हणतात व 'नाना शक्तींशीं आणी उणें' असा तिचा महिमाहि वर्णितात. कुणाला ती ईश्वरी शक्ति वाटते तर कुणाला आदिशक्तीपेक्षांहि ती अधिक प्रभावी भासते. सर्व सृष्टीला व्यापणाऱ्या परमेश्वराला जी शक्ति मनाच्या एका कप्प्यांत ठेवूं शकते तिची थोरवी किती वर्णावी ?—असा प्रश्न एका हिंदी कविवरानें केलेला सुपरिचित आहेच ! कांहींजण तिला एक महाप्रभावी शक्ति समजतात व त्या शक्तीचा उपयोग किंवा दुरुपयोग करणें हें सर्वस्वीं तिला वापरणाराच्यावर अवलंबून आहे असें ते म्हणतात. ती आंधळी शक्ति आहे, तिचा सावधगिरीनें उपयोग करण्यांत प्रतिभासंपन्न व्यक्तीचा विवेक दिसून येतो असें त्यांचें मत आहे. कुणी तिला मनोविकृतीचा एक प्रकार समजतात व बुद्धीच्या अतिरेकाच तें फळ होय असाहि कांहींचा अभिप्राय आहे. प्रतिभासंपन्न व्यक्तींच्या वागण्यांतला छांदिष्ट लहरीपणा व वेडसरपणा पाहून तिला बुद्धिविकृतीचा नमुना म्हणून मानण्याकडेहि कांहींजणांचा कल आहे. याप्रमाणें प्रतिभेबद्दल गमतीदार मतांची रेलचेल सांपडते.

असली विचित्र मतामतांची लढाई जिच्या स्वरूपाबद्दल चालू आहे ती प्रयत्नानें साध्य होणारी आहे काय ?

कालिदासाचें 'शाकुन्तल' वाचीत असतांना कविकुलगुरूच्या रमणीय प्रतिभाविलासाचें सौंदर्य पाहून आपलें अंतःकरण आनंदानें पुलकित होतें हें तर खरेंच, पण त्याचबरोबर त्याच्या प्रतिभेचें तेज व ओज पाहतां पाहतां मनांत आश्चर्याच्या लाटाहि उसळतात, व वाटतें, काय आपल्यासारख्याच एका मर्त्य व्यक्तीनें मृत्यु व काल यांना गलितगर्व करणारी ही ललितकृति रचली ? काय आपल्यासारखीच हाडामांसाची व्यक्ति ती होती ? छेः छेः हा माणूस नव्हे, निदान साधा माणूस तर खास नव्हे ! दिव्य सौंदर्यदृष्टीचा लाभ झालेला तो एक अनन्य-साधारण जादुगार होऊन गेला ! !

लोकोत्तर प्रतिभाविलासाची मौज ती हीच ! नामांकित कलावंताच्या प्रतिभेचे विविधरंगी खेळ पाहात असतांना अंतरंगांत आल्हादाचे सूक्ष्म गार झरे तर पाझरत असतात, पण त्याचबरोबर त्याची कर्तबगारी पाहतां पाहतां मनांत विस्मयाचे तरंग उचंबळूं लागतात. विस्मयमुग्ध करणारी ही प्रतिभाशक्ति कला-वंतानें कशी संपादन केली ? आयतें जांभूळ तोंडांत पडावें त्याप्रमाणें प्रतिभेचा हा ठेवा त्याला कोठून खुषीची देणगी म्हणून तर नाहीं आला ? प्रतिभेचे चमत्कार

पाहिले म्हणजे ती एक दिव्य शक्ति असावी असें रसिकाला साश्चर्य वाटतें. का दिव्यांश असलेली प्रतिभा परिश्रमसाध्य आहे असें म्हणतां येईल ? जर नवोदि साहित्यिकानें भगीरथ प्रयत्न करावयाचें ठरविलें तर शेक्सपीयर, मिल्टन, शेलि भवभूति, कालिदास, ज्ञानेश्वर यांच्या तोडीचें लिखाण करून तो जनतेला आपल्य प्रतिभेच्या वैभवानें चकित करणार नाहीं ?

नामांकित ललितकृति वाचीत असतांना त्यांत कलावंताच्या प्रतिभेचें तेज पडलेलें दिसतें. तें असामान्य, अलौकिक कोटींतलें असतें म्हणून तर रसिकांचा अंतरात्मा विस्मयानें हतबुद्ध होतो. या तेजांत दिव्यत्वाचा अंश आहे इतकें वाटण्याइतकी या तेजांत लोकविलक्षण शक्ति असते हेंहि अमान्य करतां येणार नाहीं. असली दिव्य सामर्थ्यानें भरलेली प्रतिभा श्रमसाध्य आहे असें म्हणावें तर तिच्या थोरवीला, अलौकिकतेला थोडासा बाध येतो, नव्हे ? जी गोष्ट श्रम केल्यास-मग ते श्रम कितीहि विलक्षण असोत—साध्य होऊं शकते ती ‘ दिव्य ’ कशी म्हणतां येईल ?

२. अतीन्द्रिय शक्ति नव्हे !

प्राचीन कालापासून प्रतिभा ही एक दिव्य अतींद्रिय शक्ति आहे असें समजण्याचा परिपाठ आहे. परमेश्वराच्या अनुग्रहाशिवाय प्रतिभेचा लाभ अशक्य आहे असाहि अभिप्राय कांहींजणांनीं व्यक्त केलेला आहे. मुक्तेश्वर, तुकाराम, ज्ञानेश्वर इत्यादि थोर संतकवींनीं तो ईश्वरी कृपाप्रसाद आहे असें विनम्रपणें म्हटलेलें आहे. प्रतिभेचें तेजोमय स्वरूप, गूढ व रम्य विलास पाहून तिचा संसार दिव्य स्वरूपाचा आहे असें वाटण्याचा मोह व्हावा हें साहजिकच आहे. तथापि जर सूक्ष्मपणें विचार केला तर इतर मानवी शक्तींप्रमाणें प्रतिभादेखील एक मानवी शक्तिच आहे असें दिसून येईल.

आपणांपैकीं बहुतेकांजवळ कल्पनाशक्ति वास करीत असते. कमी अधिक प्रमाणांत सर्वच माणसें कल्पना-विलासांत दंग असतात. या कल्पनेचें उत्कट लावण्यमय स्वरूप म्हणजेच प्रतिभा ! सामान्य माणसाची कल्पनाशक्ति मंद व थंड स्वरूपाची असते, तर प्रतिभावान् कवीचें मन विलक्षण संस्कारक्षम असल्यामुळें व अभ्यासानें त्यानें आपल्या कल्पनाशक्तीचें तेज वाढविलेलें असल्यामुळें ती परमोत्कट व विस्मयकारक विलास करण्यांत पटाईत होते. योग्य त्या तपस्येची जोड दिली तर कल्पनाशक्तींतून तेजाचे स्फुलिंग उसळूं लागून ती प्रतिभारूप होऊं शकेल. उत्तम कवींचें कल्पना-वैभव पाहून सामान्य माणसें दिपून जातात व त्यांना वाटतें कोणत्या तरी दैवी प्रेरणेच्या योगानें कवि अशी आश्चर्यकारक कल्पनासंपदा निर्मूं शकतो. पण कवीच्या प्रतिभातेजानें विस्मयमुग्ध होतांना आपण हें विसरतां कामा नये, कीं कवीला हा स्फूर्तीचा झटका उगच एकाएकीं आलेला

नसतो. काव्यविलासाची त्यानें केलेली पूर्वतयारी, डोळस वृत्तीनें केलेलें जगाचें निरीक्षण व त्याप्रमाणें मनःकोषांत संग्रह केलेली बहुमोल माहिती इत्यादि त्यानें केलेल्या प्रयत्नांची आपणांला माहिती नसते. म्हणून त्याचें काव्य दिव्य स्फूर्तीच्या चमत्कारांतून जन्म पावलें असें आपणांला वाटतें. सामान्य माणसें आंधळ्या वृत्तीनें जगांत वावरत असतात, तर प्रतिभावान् कवि हा सूक्ष्म व अंतर्भेदी नजरेनें जीवितांतील सौंदर्य वेचून ठेवीत असतो. या सामुग्रीवर जेव्हां त्याची उत्कट कल्पनाशक्ति आपले पंख पसरत बसते त्या वेळीं तींत जिवंतपणा स्फुरूं लागतो व जेव्हां ही सामुग्री नवीन मनोहर परिवेष घेऊन रसिकांच्या नजरेला पडते तेव्हां ते उद्गारतात, " पाहिलेत ! ईश्वरी अनुग्रहाशिवाय का असलें मनोहर काव्यपुष्प उमललें ? साध्या मानवी शक्तीचा थोडाच हा पराक्रम असणार ! कोणत्या तरी अतींद्रिय शक्तीचा हा विलास आहे यांत संदेह नाहीं ! "

कविप्रतिभेचें आलंकारिक कौतुक करण्याच्या दृष्टीनें ही प्रशंसा योग्य ठरेल, पण तिच्यामुळें सामान्य माणसांच्या मनांत प्रतिभेच्या स्वरूपाबद्दल निष्कारण गैरसमज निर्माण होण्याची भीति असते. खरी गोष्ट अशी आहे कीं, दीर्घकालीन समर्पक अभ्यासाशिवाय प्रतिभा प्रसन्न होत नसते. सामान्यांना फक्त प्रतिभाविलास दिसतो, त्यामागची तपस्या कळत नाहीं, म्हणून ते चकित होऊन तिजवर दिव्यत्वाचा आरोप करतात.

यावरून हें स्पष्ट होईल कीं, कल्पनाशक्तीचा उज्ज्वल विलास म्हणजेच प्रतिभा होय. तिचें निरुपम सुंदर स्वरूप पाहून ती दिव्य किंवा अतींद्रिय शक्ति असावी असें म्हणण्याचा मोह होतो खरा. पण खरें पाहतां मानवी मनाच्या ज्या विविध शक्ति आहेत त्यांपैकींच ती एक आहे. ती जर खरोखर अतींद्रिय शक्ति असती तर हवामान, देशकाल, शारीरिक उपाधि, मनांतले दुराग्रह यांचा तिजवर परिणाम होता ना. पण जगांतल्या नामांकित प्रतिभासंपन्न ग्रंथकारांचें चरित्र जर या दृष्टीनें अभ्यासिलें तर त्यांच्या प्रतिभेची या चिमट्यांतून सुटका झालेली नाहीं असेंच दिसून येईल. एकाची प्रतिभा मद्याचा घोट घेतल्याशिवाय उत्तेजित होत नाहीं, तर दुसऱ्याची प्रतिभा सिगारेट पेटविली म्हणजेच पेट घेते. कुणी उन्हांत फिरलें नाहीं तर त्याची प्रतिभा थंड पडते, तर कुणाला चंद्रप्रकाशांतच कल्पना सुचतात. कुणाला अफूचा अंकुश लागतो तर कुणाला सकाळची थंड हवाच लागते. याप्रमाणें प्रतिभेचा संसार हा अनेक उपाधींनीं बद्ध असल्यामुळें तिचें लावण्य पाहून तिला कौतुकानें ' दिव्य ' अशी पदवी दिली तरी ती एक मानवी शक्तिच आहे व व्यासंगाची उत्कट जोड देतांच तिच्यांतलें गुप्त सौंदर्य स्फुरूं लागतें असाच कंदर निष्कर्ष निघतो.

३. प्रतिभेचा संचार

जेव्हां शिल्पकार समोर पडलेल्या संगमरवरी दगडांतून एखादी मूर्ति

कोरण्यापूर्वी ती मूर्ति प्रथम नजरेसमोर आणतो तेव्हां तो प्रतिभेच्या साहाय्यानें हें काम करीत असतो. जो देखावा मीं कधींहि पाहिलेला नाहीं असा वनश्रीनें युक्त, सुंदर वृक्षलतांनीं गजबललेला, नद्या-पर्वतांनीं भरलेला देखावा जर मीं मनासमोर आणला तर तो प्रतिभेच्या साहाय्यानें असें म्हणतां येईल. पण प्रतिभेचा हा अगदीं सामान्य व्यापार झाला. याला कल्पनाशक्ति असें म्हणतां येईल. कधीं कधीं एखाद्या कादंबरीकारानें अगर नाटककारानें एखादें अलौकिक पात्र निर्माण केल्याचें ऐकतों त्या वेळीं प्रतिभेची विशेष कर्तबगारी दिसून येते. गडकऱ्यांनीं सिंधूचें पात्र ' निर्माण ' केलें व प्रा. जोशी यांनीं रागिणी ' निर्मिली ' असें आपण म्हणतों. अशा वेळीं प्रतिभेचा व्यापार कोणत्या मार्गानें सुरू असतो बरें ? एक गोष्ट खरी कीं, हीं सर्व पात्रें निर्माण करीत असतांना या लेखकांना त्यांनीं पूर्वी कधींतरी निरीक्षण केलेल्या व्यक्तींचा उपयोग झाला असणार यांत शंका नाहीं. पण निरनिराळ्या प्रसंगीं त्यांनीं ज्या मनुष्यस्वभावाच्या मौजा पाहिल्या त्यांची केवळ गोळाबेरीज करून हीं पात्रें निर्मिलीं असें म्हणतां येईल का ? अर्थातच नाहीं. कलावंत हा विविध प्रकारची सामग्री जमवून त्याची केवळ गणितासारखी बेरीज करीत नसतो. ही सामग्री जेव्हां एकत्रित केली जाते तेव्हां तिच्यांतून निराळेंच आश्चर्यमुग्ध करणारें व सर्वस्वीं नूतन असें चित्र निर्माण होत असतें. जेव्हां अनुभविलेली दृश्यमालिका अशी एकत्र होत होत त्यांतून अचानकपणें नूतन दृश्याची निर्मिति होते तेव्हां ही मालिका कशी एकत्रित झाली व तिचें जादुमय रासायनिक मिश्रण कसें झालें हें स्वतः कलावंतालादेखील सांगतां येणार नाहीं. हा सर्व व्यापार इतका नकळत व आपोआप होत असतो कीं, प्रत्यक्ष कलाकाराला देखील त्या हालचालीची जाणीव नसते. प्रतिभेंतली ' दिव्य ' शक्ति म्हणतात ती हीच ! तिच्यांतला रहस्यमय गुण हाच होय ! कलावंत हा आपल्या अनुभवांपैकीं एकेक तुकडा घेऊन त्याची गोधडी शिवीत नसतो. जणू कसल्या तरी अज्ञात किमयेनें ते तुकडे एकत्र येऊन नकळत एकमेकांत समरस होऊन जातात. असे ते समरस होतांना त्यांचा अलगपणा जातो, व अलगपणांतलें विशिष्ट स्वरूप नष्ट होऊन त्यांना नवीन स्वरूप लाभतें. जेव्हां प्रतिभेच्या द्वारें अशा नकळत रहस्यमय पद्धतीनें अनुभवांचे तुकडे एकत्र जमून त्यांतून नवीन चित्र निर्माण होतें तेव्हां त्या प्रतिभेंत ' निर्माणक्षमता ' आहे असें आपण म्हणतों.

कधीं कधीं प्रतिभेचा विलास अन्य तऱ्हेनें चाललेला आढळतो. अशी कल्पना करा कीं, वसंत ऋतूंत फुलाफळांनीं बहरलेलें जें झाड होतें तें हेमंत ऋतूंत निष्पर्ण बनून रोडावलें आहे. त्याच्या फांद्या आतां हिरव्यागार पल्लवांनीं शोभिवंत नसून झाडाच्या देहाला कशातरी चिकटल्या आहेत असें वाटत आहे. अशा या झाडाचें वर्णन करतांना कवि हा प्रतिभा वापरून नूतन दृश्य निर्माण करणार

नाहीं, तर तें निष्पर्ण झाड पाहून त्याच्या मनांत जो भावतरंग उसळेल तत्सदृश भावनांची कुशलतेनें निवड करील व तो एकंदर देखावा वर्णितांना समोर कष्टानें उभा असलेला रोडका वृक्ष व मनांतली खेदमिश्रित भावना यांची अशी बेमालूम सांगड घालील कीं, त्यामुळें आपण विस्मयचकित व्हावें. प्रतिभेच्या या व्यापाराला ' निर्माणक ' ही संज्ञा देतां येणार नाहीं. मूलभूत भावनेला पोषक अशा तत्सदृश भावनांची धार तो या दृश्यावर ओतीत असल्यामुळें असली प्रतिभा निर्माणक न म्हणतां ती साहचर्यात्मक (Associative) आहे असें म्हणतां येईल. वृक्षाचें खेदकारक दर्शन घडतांच कवीच्या मनांत तत्सदृश भावनांची जागृति झाली व तिचा एकंदर उपयोग करून तो हें चित्र रेखाटतो. वृक्ष पाहतांच सौंदर्याची क्षणभंगुरता, एकलकोंडेपणा, निर्बलता, इत्यादि विचारांची मालिका कवीला सुचली व त्यानें मूळ भावनेला अनुकूल अशा भावनांच्या मदतीनें सबंध दृश्यांचें चित्रण केलें तर त्यानें नवीन दृश्य निर्माण केलें असें म्हणतां येणार नाहीं. तर वर सुचविल्याप्रमाणें त्याची प्रतिभा भावनाकूल साहचर्य-निदर्शनाचें काम करते असें म्हणतां येईल.

४. कवि व निसर्ग :

यावरून कविप्रतिभेचा विलास हा एकाच मार्गानें होत नसून विविध तऱ्हेचा कसा असतो तें स्पष्ट होईल. कधीं कधीं कवि हा बाह्य सृष्टीचें केवळ तपशीलवार व ठळक असें वर्णन करून संतुष्ट न होतां जो देखावा वर्णिला त्याचें रहस्य काय तें सांगेल. एखाद्या फुलाचें नुसतें वर्णन न करतां किंवा त्या फुलाला पाहतांच इतर तत्सदृश गोष्टींची जी कवीला स्मृति होते त्यांचें वर्णन न करतां त्या पुष्पाच्या जीवनाचें रहस्य काय आहे तें सांगण्याचा प्रयत्न करतो. या ठिकाणीं त्याची प्रतिभा नूतन गोष्टी निर्माण करीत नाहीं, तर अंतर्भेदी नजरेनें तो एखाद्या वस्तूला न्याहाळून तिच्यांत लपलेलें रहस्य दाखवीत असतो. उत्तम कवींची निसर्ग-सेवा अशी रहस्य-निदर्शक पद्धतीची असते. दृष्टीस पडलेल्या सुंदर देखाव्याचें वेधक वर्णन करून तो संतुष्ट होत नाहीं. नव्हे त्या देखाव्याचें सविस्तर वर्णन करण्याची यातायातहि तो करीत नाहीं. तर त्या देखाव्यांतल्या ज्या ज्या वस्तूंचा त्याच्या मनावर भावनात्मक परिणाम झाला तेवढ्याच बाबी अचूक हेरून तो त्यांचें वर्णन करतो व तें वर्णन करीत असतांना त्या देखाव्याचें आंतरिक रहस्य प्रगट करून दाखवितो. किंचित् सूक्ष्मपणें विचार केला तर आपणसुद्धां जेव्हां एखाद्या देखाव्याकडे पाहतों तेव्हां समोर पसरलेल्या सर्व बाबींकडे बघत नसतों, तर त्यांतल्या ज्या बाबी आपल्या भावनांना स्पर्श करूं शकतात तेवढ्यांवरच आपली नजर खिळते !

कवि जेव्हां निसर्गशोभेचें वर्णन करतो तेव्हां त्याची वृत्ति व पद्धत अशीच

असते ! त्याची नजर जरी समोरच्या सुंदर देखाव्यावर स्थिर झाली तरी त्या वेळीं त्याची दृष्टि सर्व देखावा पाहात नसते. देखावा पाहात असतांना त्यांतल्या कांहीं वस्तुच त्याच्या भावनांना हलवून जागे करतात. त्या अशा जागृत झाल्या म्हणजे त्याची नजर जणू नांवापुरती त्या देखाव्याकडे वळलेली असते. वास्तविक ती अंतर्मुख बनून कसल्या तरी भावचिंतनांत दंग असते. वर्णनाचा प्रसंग आला कीं, कविप्रतिभा याप्रमाणें महत्त्वाच्या तपशिलाची फक्त निवड करून सबंध देखाव्यांत वसत असलेला गूढार्थ प्रगट करूं पाहते. निवडण्याच्या या पद्धतीला इंग्रजींत ‘ आयडियलायझेशन् ’ अशी संज्ञा आहे. ज्या गोष्टी नुसत्या दृष्टीस पडतात त्यांचें तात्काळ सविस्तर वर्णन करणें हें थोर कलावंताचें कार्य नव्हे; ज्या गोष्टी मनावर भावनात्मक परिणाम करूं शकतात तेवढ्याच गोष्टींचा तो उपयोग करील. कारण, या निवडलेल्या गोष्टींत सर्व देखाव्याचें सार आलेलें असतें, व तें मर्म प्रकट करण्यासाठीं—केवळ ठकळदार वर्णन करण्यासाठीं नव्हे—तो लेखणी हातांत घेतो.

याप्रमाणें निवड करून वर्णन करणें म्हणजे वास्तवाचें विकृत किंवा खोटें चित्र रंगविणें असें मात्र नव्हे. वास्तवांत जें रहस्य सांठलेलें असतें त्या रहस्याची सुलभतेनें फोड करतां यावी यासाठीं तो बिनजरुरीच्या तपशिलाचा डोंगर एका बाजूस ढकलतो व थोड्याच पण महत्त्वाच्या व अर्थसूचक गोष्टी अचूकपणें उचलून घेऊन त्यांचें असें चतुरपणें वर्णन करतो कीं, या सर्व चित्राच्या अंतरंगांत जी गूढता लपलेली आहे तिची स्वच्छ जाणीव व्हावी ! रे. टिळक, तांबे, मॅथ्यू आर्नोल्ड, वर्डस्वर्थ, रेंदाळकर यांच्यासारखे कवि जेव्हां निसर्गसौंदर्याचें वर्णन करतात तेव्हां ते दृष्टीस पडलेल्या सौंदर्याची अल्पस्वल्प बाबहि ठळकपणें वर्णावयाची या हेतूनें वर्णन करीत नाहींत. तर जी निसर्गशोभा पाहिली तिच्यांतल्या बिनजरुरीच्या बाबींची छाटाछाट करून उरलेल्या थोड्याच पण उपयुक्त अशा बाबींचें सूचक वर्णनशैलीच्या द्वारें चित्र रंगवून एकंदर दृष्टीस पडलेल्या निसर्ग-शोभेंत कोणता गूढार्थ वसत आहे तें दाखविण्यासाठीं हे कविश्रेष्ठ प्रयत्न करीत असतात असें त्यांचीं निसर्गवर्णनपर गीतें वाचलीं तर कळून येईल.

कांहीं कलावंत इतके निपुण असतात कीं, केवळ एखादी ओळ लिहूनहि ते निसर्गशोभेंतील गूढता प्रगट करूं शकतात. मॅथ्यू आर्नोल्डनें

“ The unplumbed, salt, estranging sea ! ”

या एकाच ओळींत जीवनाचा भयाण एकलकोंडेपणा सूचित केला आहे.

या उदाहरणावरून एक गोष्ट स्पष्ट होईल कीं, अस्सल कवि हा केवळ निसर्गशोभेचीं वर्णनें करून थांबत नाहीं. कॅमेऱ्याप्रमाणें ठळकदार चित्र न रंगवितां त्या वर्णनांत कोणतें तत्त्व भरलेलें आहे तें उकलून दाखविण्याकडे त्याच्या प्रतिभेचा कल असतो. म्हणूनच कोणत्याहि प्रतिभासंपन्न लेखका काव्य चित्रकाराच्या

मदतीनें चितारतां येणार नाहीं. कवीनें केलेल्या वर्णनाबरहुकूम चित्र काढणें अशक्यप्रायच आहे. त्यानें केलेलें वर्णन वाचीत असतांना मनासमोर जी अंधुक पण रमणीय चित्रमालिका उभी राहते, ती ब्रशाचा उपयोग करून क्वचितच ठळकपणें उमटवितां येईल.

कवि हा निसर्गशोभेचा ज्या वेळीं गूढार्थ सांगण्याचा प्रयत्न करतो त्या वेळीं त्याची मनोवृत्ति जशी असेल त्याप्रमाणें तो अर्थ लावणार हें उघडच आहे. जेव्हां आपण निसर्गाकडे पाहतों तेव्हां त्याचा आपल्या मनावर होणारा परिणाम हा बहुंशीं त्या क्षणीं आपली वृत्ति ज्या तऱ्हेची असेल त्यावर अवलंबून राहील. आपण आपल्या स्वतःच्या भावनेच्या रंगीत चष्म्यांतूनच जगताकडे पाहात असतों. मनोवृत्तींत बदल झाला तर एकाच गोष्टीचा निरनिराळ्या तऱ्हेचा परिणाम होऊं शकेल. ज्युलिएटच्या बागेंत रोमिओला सर्वत्र आनंद, उल्हास व शांतता यांचा मधुर अनुभव आला, तर मरक्यूशिओला फक्त थंडीची भीति वाटली, यांतलें इंगित काय तें आतां कळेल. जशी आपली मनोवृत्ति असेल तसा बाह्य देखाव्याचा आपल्या मनावर संस्कार होत असतो.

आतां ज्या प्रतिभाविलासाच्या तीन पद्धति सांगितल्या त्या केवळ विषयाचें नीट आकलन व्हावें म्हणून अलग करून सांगितल्या. वास्तविक प्रत्यक्ष काव्य वाचतांना हा त्रिवेणी विलास एकरूपपणें अनुभवास येत असतो. या तीन प्रकारांचे रंग एकमेकांत असे रहस्यमय पद्धतीनें मिसळलेले असतात कीं, त्यांना अलग करून त्यांच्या मर्यादा दाखविणें जवळजवळ अशक्यच म्हटलें पाहिजे.

५. प्रतिभेची थोरवी

यावरून वाङ्मयांत प्रतिभेचें केवढें महत्त्व आहे तें आतां समजेल. ही शक्ति ललितवाङ्मयाला तर आवश्यक आहेच, पण इतिहासासारख्या विषयावर ग्रंथ लिहि-तांनादेखील तिची जरुरी असते. भूतकालांतील एखाद्या कालखंडाचें जर यथार्थ चित्र इतिहासकाराला रंगवावयाचें असेल तर त्याला प्रतिभेचें सामान्य स्वरूप जी कल्पनाशक्ति तिची मदत घेतल्यावांचून गत्यंतर नाहीं. शिवाजीच्या काळीं एकंदर समाज-जीवन कसें होतें याची संपूर्ण कल्पना जो इतिहासकार वाचकांना देऊं पाहतो त्याला कल्पनाशक्तीची थोडी फार मदत घेणें अगत्याचें आहे. त्याशिवाय तो त्या काळच्या लोकांच्या भावना व विचार, आशा-निराशा, महत्त्वाकांक्षा-अपेक्षा, चालीरीति इत्यादींचें ठळकपणें वर्णन करूं शकणार नाहीं. अर्थातच कल्पनाशक्तीच्या फाजील आहारीं जाऊन आपल्या विषयाचा बिघाड करणारे फरूड् किंवा कार्लाइल्सारखे ग्रंथकारहि नाहींत असें नाहीं. सामान्यतः विवेकशील वृत्तीनें जो कल्पनाशक्तीचा उपयोग करील त्याला तिची उपयुक्तता पटल्यावांचून राहणार नाहीं. निष्णात टीकाकारालाहि कल्पनाशक्तीची जरुरी असते. जो लेखक

टीकेसाठीं पसंत केला त्याच्या भावनांशीं समरस होऊन त्याच्या वाङ्मयाचें सहानुभूतीनें परिशीलन करून, मग सफाईनें अलग राहून त्याच्या साहित्यावर समतोल वृत्तीनें टीका करण्यासाठीं या शक्तीचा फार उपयोग होतो. जगांत जेव्हां आपण विविध मार्गांनें ज्ञान संपादन करतों त्या वेळींदेखील कल्पनाशक्तीची मदत आपण नकळत घेत असतों. शास्त्रज्ञ मंडळींना तर या शक्तीची नेहमींच जरुरी असते; त्याशिवाय सामान्य माणसाच्या बुद्धीला चकित करणारे विस्मयकारक शोध ते कधींच लावते ना! अर्थात् अशा वेळीं ते भावनेपेक्षां बुद्धीचा जास्त उपयोग करीत असतात ही गोष्ट न स्पष्ट करतांहि समजेल.

• ४ •

रीति

अशी कल्पना करा कीं, माझ्या मनांत एक विचार आलेला आहे. हा विचार तुम्हांला कळावा म्हणून मी भाषेची मदत घेतों व तो विचार तुमच्यापर्यंत आणून पोंचवितों. या सर्व व्यापारांत वाङ्मयाचा प्रश्न येत नाहीं. पण समजा माझ्या अंतःकरणांत एक भावना स्फुरत आहे. ही भावना अलगपणें न वावरतां एखाद्या विचाराभोंवतीं आपले मृदुल पाश टाकूनहि त्याला बिलगून असूं शकेल. आतां जर भाषेच्या मदतीनें तो भावनांकित विचार मी तुमच्या अंतःकरणापर्यंत पोंचवूं शकलों तर त्याला वाङ्मयाचें स्वरूप येईल, नाहीं का? काव्य, नाटक, कादंबरी इत्यादि वाङ्मय-शाखांत विचारदिग्दर्शन हा प्रधान हेतु नसून भावनांचें उद्‌बोधन करणें हा प्रमुख हेतु समजला जातो. म्हणून इतिहास किंवा टीका यांच्याबरोबर तुलना करतांना असल्या वाङ्मय-शाखांना निर्भेळ वाङ्मय म्हणावें, म्हणजे विषयविवेचन सुलभ होईल.

माझ्या मनांतली भावना तुमच्या अंतःकरणापर्यंत मी कोणत्या मार्गानें पोंचवूं शकेन बरें? प्रत्यक्ष व्यवहारांत हें भावनेचें लोण एका विशिष्ट पद्धतीनें पोंचवितां येईल व कार्यभाग साधतां येईल. ती पद्धत म्हणजे ज्या वस्तूमुळें माझ्या मनांत भावना निर्माण झाली ती वस्तुच तुमच्या हातीं देऊन! बागेंतलें गुलाबाचें टपोरें फूल पाहून माझ्या मनावर जो परिणाम झाला तो तें फूल तुमच्या हातीं देऊन निर्माण करण्याचा मी प्रयत्न करूं शकेन. पण ललितवाङ्मय असें वस्तूंची भेट देऊन भावनानिर्मिति करूं शकणार नाहीं. यापेक्षां निराळी व अप्रत्यक्ष अशी रीतच तिला भावजागृतीसाठीं पत्करणें जरूर असतें. जे जे लहान-मोठे उपाय योजून वाङ्मयांत विचार व त्याच्या भोंवतीं दरवळणारी भावना यांचा संपूर्ण अनुभव लेखक हा वाचकांना देऊं शकतो त्या सर्वांना मांडणी, रीति अथवा विषयप्रतिपादनाचें कसब असें नांव देतां येईल.

कोणताहि लेखक घेतला तरी तो केवळ चर्चा-चिकित्सा करून अथवा विश्लेषण करून भावनांचें प्रबोधन करूं शकत नाहीं. ज्या वस्तूपासून भावनांची निर्मिति होणार असते त्या वस्तूंचें दर्शन घडविल्याशिवाय त्याला यश लाभणार नाहीं. यासाठीं त्याला कल्पनेची मदत घेतल्याशिवाय गत्यंतर नाहीं. कल्पनेच्या खंबीर आधारानें असा भावनाविलास दाखविण्याचा मार्ग एकच नाहीं, तर अनेक तऱ्हेनें मूळ हेतु साध्य करून घेतां येईल. समजा, एखाद्या गुलाब-पुष्पाचें सौंदर्य मला तुम्हांला पटवून द्यावयाचें आहे. माझा हा हेतु मी अनेक तऱ्हेनें फलद्रूप करूं शकेन. एक तर मी या फुलाचें असें ठळक व वेधकपणें वर्णन करीन, कीं केवळ वर्णनानेंच त्या फुलाच्या सौंदर्याची प्रचीती तुम्हांला यावी. केवळ वर्णनाच्या योगानें मी त्या फुलाचा रंग, सुवास, सुकुमारता, प्रमाणबद्धता यांचें यथार्थ चित्र रंगवून तुमच्या रसिकतेला नाजुक गुदगुल्या करूं शकेन, किंवा गुलाबाचें फूल पाहतांच मनांत सामान्यतः जे विचार व ज्या भावना निर्माण होतात त्यांचा आविष्कार करण्याचा किंवा त्या विचार-भावना सूचित करण्याचाहि मी प्रयत्न करीन. यौवनाची माधुरी, आशेचा कोमल खेळ, सौंदर्याची मोहकता इत्यादि भावनांना मी सूचित करीन, किंवा तें पुष्प पाहतांच सर्व सुंदर वस्तु कशा क्षणभंगुर आहेत याची जाणीव होऊन त्या खेदकारक भावनेचा आविष्कार करण्यासाठीं मी झटेन. यांपैकीं कोणती भावना मीं जागृत करावी याबद्दल मजवर सक्ति नाहीं. ज्या भावनेचा पगडा माझ्या मनावर जास्त उत्कटतेनें बसेल तिलाच बोलकी करण्याचा मी प्रयत्न करणार ! अर्थात् ज्या तऱ्हेनें मी विषय मांडणार त्यांत माझें अंतर्याम आपोआप प्रगट झालेलें दिसेलच. ललितवाङ्मयांत अंतरंग उमटतें तें असें.

मी असा गुलाब-पुष्पाचें सौंदर्य वर्णूं लागलों कीं, आपोआप मला कांहीं तांत्रिक बाबींचा उमज पडूं लागतो. उदाहरणार्थ, मला जी भावना जागृत करावयाची आहे ती मी केवळ चर्चेनें अगर ढोबळ वर्णनानें करूं शकणार नाहीं. मला पारिभाषिक अगर अपरिचित भाषा वापरून चालणार नाहीं, तर साधीच पण अर्थसूचक अशी भाषा मीं कटाक्षानें वापरली पाहिजे. त्याचप्रमाणें मला सूचकतेचें महत्त्व आपोआप कळूं लागतें. सीध्या मार्गानें वर्णन करून व स्वच्छ तपशील देऊन पाहावें तों भावजागृति होऊं शकत नाहीं; उलट जर सूचक वर्णनशैलीचें कसब मीं संपादन केलें तर माझा कार्यभाग उत्तम तऱ्हेनें होऊं शकेल, याचा मला प्रत्यक्ष अनुभव मिळतो. गुलाब-पुष्पापासून जी भावना निर्माण होणार ती धावती व क्षणभंगुर अशी असणार ! या भावनेचा आविष्कार करतांना मला हरदासी थाटावर लांबलचक चऱ्हाट वळून चालणार नाहीं. मी थोडक्यांत व समर्पक शब्दचातुरीचा उपयोग करूनच तें कार्य केलें पाहिजे. सर्वच भावना सारख्या तऱ्हेच्या नसतात हें जाणून भावनेच्या व्यापकतेप्रमाणें

किंवा खोलीप्रमाणें जर मीं भाषा वापरली तरच मला यश मिळेल याची जाणीव मला होते ! शब्दांचे शब्दकोशांतले जे अर्थ असतात तेवढ्यावरच त्यांचें सामर्थ्य अवलंबून नसून शब्दांभोंवतीं सूचकतेचें प्रचंड अव्यक्त सामर्थ्य लपलेलें असतें याचें ज्ञान मला मिळतें. तेव्हां शब्दांची निवड करतांना त्यांच्या सूचकतेकडे दुर्लक्ष करून माझें चालणार नाहीं. त्याचप्रमाणें शब्दांचें नादमाधुर्य ध्यानांत घेऊन या नादमाधुर्याचा भावनाविष्कारासाठीं कसा कुशलतेनें उपयोग करून घेतला पाहिजे इकडेहि मला लक्ष पुरविलें पाहिजे. याप्रमाणें प्रत्यक्ष भावनाविष्कारासाठीं लेखक प्रवृत्त झाला कीं, अनेक अडचणी त्याच्यासमोर दत्त म्हणून उभ्या राहतात व त्या अडचणींना तोंड देतां देतां त्याला आपोआप वाङ्मयविषयक महत्त्वाच्या बाबींचा उमज पडूं लागतो.

जी भावना कवीला जागृत करावयाची आहे तिच्या बरहुकूम मांडणीची लकबहि बदलणार हें आतां स्पष्ट न करतांहि कळण्यासारखें आहे. जसे भावनांचे रंग बदलतात तशी मांडणीची मुरड बदलावी हें युक्तच आहे. त्याचप्रमाणें एकाच भावनेसाठीं भिन्न भिन्न कवि लेखणी चालवूं लागले तरी प्रत्येकाच्या मनोरचनेनुसार मांडणीचा आकार भिन्न राहणार यांतहि शंका नको ! जसा विचार तशी सजावट ही गोष्ट लक्षांत घेतां प्रतिपादनाची शैली ही विचाराच्या स्वरूपावर अवलंबून असणार ही गोष्टहि सूर्यप्रकाशाइतकी स्पष्ट आहे. तेव्हां विचार व मांडणीचें कसब यांची तत्त्वतः ताटातूट करतां येणार नाहीं. उत्कृष्ट काव्याप्रमाणें उत्कृष्ट गद्यालाहि हाच नियम लागू आहे. यावरून हें कळेल कीं, एखादी कविता घेऊन केवळ तिच्यांतल्या विचारांचें अथवा कवीच्या प्रतिपादनशैलीचें कौतुक करणें योग्य होणार नाहीं. कारण, या दोन गोष्टी अलग तथा भिन्न नसून त्यांचें रासायनिक मिश्रण झालेलें असतें. पुष्कळ वेळां एखाद्या लेखकाच्या भाषाशैलीचें कौतुक केलेलें आपण पाहतों. प्रा. फडके यांची भाषाशैली नाजुक व ललितरम्य आहे असें आपण म्हणतों. त्याचा अर्थ एवढाच कीं, त्यांच्या लिखाणांत विचारांचा जोष जितका पाहिजे तितका वाचकांना जाणवत नाहीं. पण सामान्यतः असें म्हणतां येईल कीं, कोणतेंहि वाङ्मय विचारांचा मजबूत पाया नसतांना केवळ चमकदार प्रतिपादनशैलीच्या जोरावर चिरंजीव होऊं शकत नाहीं. तेव्हां ललितकृतीचें मूल्यमापन करतांना लेखकानें केलेल्या केवळ कलाकुसरीवर संतुष्ट राहून तिला भलतेंच महत्त्व देतां कामा नये. जें लिखाण केवळ तंत्रकौशल्याच्या जोरावर मन आकर्षून घेतें तें दीर्घकाल रसिकांच्या मनावर छाप ठेवूं शकत नाहीं. जगांतलें जें वाङ्मय अक्षर म्हणून गणलें गेलें आहे त्यांत असामान्य तंत्रचातुरी तर आढळतेच पण त्याचबरोबर जीवनविषयक अमूल्य सत्यांचें महत्त्व अचूक तऱ्हेनें पटावें अशा तऱ्हेचा बौद्धिक गुणहि त्यांत आढळल्याशिवाय राहणार नाहीं.

१. विचार-भावना व भाषा

या ठिकाणीं विचार व भावना यांचा भाषेशीं कोणता संबंध आहे याचें स्पष्टीकरण करणें जरूर आहे. विचार हा भाषेच्या द्वारें प्रकट करणें जितकें सुलभ असतें, तितकीच भावना प्रकट करणें दुर्धट असतें. कारण विचारांची उकल करण्याचा नैसर्गिक मार्ग म्हणजे भाषा हीच होय ! जर माझ्या मनांत एखादा विचार आला तर त्या विचाराला तोंड फोडणारी भाषाहि मला ताबडतोब सुचतेच. पण तेंच जर माझ्या मनांत एखादा भावतरंग उसळला तर तो तात्काळ भाषेच्या आश्रयानें प्रकट होऊं शकेलच असें नव्हे. तेव्हां ज्या लिखाणांत केवळ विचार मांडावयाचे असतात, त्या लिखाणांत भाषेच्या बाबतींत खबरदारी घेतली म्हणजे झालें ! जेव्हां एखाद्या लेखकाची भाषा आपणाला संदिग्ध व अस्पष्ट वाटते तेव्हां त्याच्या मनांतले विचारहि तसेच गोंधळाचे आहेत असें दिसेल. तेव्हां विचार प्रकट करण्याचा राजमार्ग म्हणजे भाषा हाच होय यांत शंका नाहीं. उलट भावनाविष्कार असा सुलभ तऱ्हेनें करतां येत नाहीं. भाषा ही भावना प्रकट करील पण ती जरा आडमार्गानें. म्हणजे प्रथम ती त्या भावनेला आश्रय देणाऱ्या विचाराला प्रकट करील व त्या विचाराभोंवतीं जी भावना दरवळत असेल तिला या ना त्या मार्गानें सूचित करील. विचाराप्रमाणें भावना तिला सरळ व सीध्या पद्धतीनें प्रकट करतां येत नाहीं; आणि अशा वेळीं तांत्रिक कौशल्याची पारख होत असते. लेखक हा कधीं भाषेच्या नादमाधुर्याचा उपयोग करून भावना सूचित करील, तर कधीं वेधकपणें शब्दरचना करून ती प्रकट करूं पाहील. कधीं शब्दांचा पुनरुच्चार विस्मयजनक पद्धतीनें करूनहि तो भावना पल्लवीत करील. याप्रमाणें अनेक क्लृप्त्या योजून लेखकाला भावनेला बोलकी करावी लागते. यासाठीं लेखकाच्या जवळ असामान्य भाषासामर्थ्य असावें लागतें. कांहीं कांहीं लेखकांची भाषेच्या बाबतींत जी कुचंबणा झालेली असते ती त्यांचें लिखाण वाचतांना स्पष्टपणें ओळखतां येते. सामान्य वाचकाला तर साधा विचारहि नीट भाषा वापरून प्रकट करतां येत नाहीं. मग विचारांच्या संगतींत भावनेला ठेवून अप्रत्यक्ष रीतीनें तिचें प्रकटीकरण करणें किती दुर्घट काम असेल तें सांगणें नकोच ! कांहीं लेखकांच्या जवळ तेजस्वी विचार असतात, पण त्या विचारांना यथार्थपणें प्रकट करण्यास जरूर असलेली शब्दसंपदा त्यांच्याजवळ नसते. प्रकट होण्यासाठीं विचार धडपडत असतात, पण भाषेच्या पंगूपणामुळें त्यांची गुदमरल्यासारखी स्थिति होते.

यावर कोणी शंका विचारील कीं, एखाद्या लेखकाच्या मनांत कोणता व कसा विचार असतो त्याचें ज्ञान तुम्हांला कसें असणार ? तो जी भाषा वापरतो ती त्याचे विचार प्रकट करावयास अपुरी पडते असें तुम्ही कोणत्या पुराव्यावर म्हणतां ? या शंकेला उत्तर देणें कठीण नाहीं. एक तर मनांत कितीहि ठळक विचार खेळत असला तरी तो योग्य त्या भाषेच्या द्वारें प्रकट होतोच

होतो असा आपला नेहमींचा अनुभव नाहीं. उलट प्रयत्न करूनहि मनोगत पूर्णपणें प्रकट झालेलें नाहीं, या जाणिवेनें आपण कधीं कधीं बेचैनहि होतों. तेव्हां आपल्याप्रमाणेंच लेखकालाहि भाषेच्या द्वारें विचार प्रकट करतांना अडचण आली असावी असा सहजच आपला तर्क चालतो. दुसरी गोष्ट अशी कीं, एखाद्या लेखकाचें लिखाण वाचतांना त्याच्या विचारांत सामर्थ्य आहे पण तें भाषेंतून प्रकट करतां आलेलें नाहीं असें त्याची कठीण दुर्बोध भाषा वाचतांना वाचकांना स्पष्ट वाटतें ! त्याचा विचार काय आहे तें आपण जाणतों. पण त्याला आपला विचार सुलभतेनें मांडतां आला नाहीं हें आपण सहज ओळखूं शकतों. कधीं कधीं त्याचें वाङ्मय वाचतांना लेखक भावनाशील आहे व एखाद्या गोष्टीबद्दल त्याची भावना उत्कट असावी असें आपणांला वाटतें; पण त्या भावनेला तो योग्य तऱ्हेनें बोलकी करूं शकत नाहीं हें आपण ओळखतों. त्याला जीवनाबद्दल उत्कटता वाटत आहे असें आपणांला उघडउघड दिसतें पण ती उत्कटता त्याला योग्य भाषाशैलीच्या मदतीनें उकलून दाखवितां येत नाहीं हें त्याची धांदरट व त्रुटित लेखनपद्धति पाहिली म्हणजे आपणांला सहजच अजमावतां येतें.

यावरून एक गोष्ट स्पष्टपणें कळून येईल व ती म्हणजे आपले विचार व भावना या उत्कृष्ट तऱ्हेनें मांडणें यालाच तंत्रकौशल अथवा सजावटीची चतुराई म्हणतां येईल. मनांतल्या विचार-भावनांना जो बाह्याकार भाषेच्या द्वारें मिळतो त्यालाच आपण ' रीति ' म्हणतों. या प्रतिपादनपद्धतींत आंतरिक भावनांना तोंड फोडण्याचें अचूक सामर्थ्य असतें, म्हणूनच आपण तिचें कौतुक करतों. जेव्हां एखाद्या लेखकाच्या भाषाशैलीच्या सौंदर्याची आपण मुक्तकंठानें प्रशंसा करतों तेव्हां वास्तविक पाहतां लेखकानें आपल्या विचार-भावना नासांकित रीतीनें मांडल्याबद्दल त्याला आपण शाबासकी देत असतों. भाषाशैली म्हणजे कांहीं हस्ताक्षर नव्हे, कीं तिचें कौतुक केवळ दर्शनमात्रें करावें ! जी भाषाशैली विचार व त्यांच्या भोंवतीं नर्तन करणारी भावना यांना स्वच्छ व पारदर्शकपद्धतीनें मांडूं शकते तिलाच उत्कृष्ट भाषाशैली म्हणतां येईल. केवळ नाजुक शब्दांचें इंद्रजाल म्हणजे भाषाशैली नव्हे. यावरून सुंदर भाषाशैलींत कोणते गुण असावे लागतात त्याची कल्पना येईल. उत्कृष्ट भाषाशैलीची जर आपण चिकित्सक नजरेनें चांचणी केली तर तिच्यांत जोष व नाजुकपणा असे दोन परस्परविरुद्ध वाटणारे गुण आढळून येतील. उत्तम भाषेंत जोष अथवा सामर्थ्य असतें. या सामर्थ्याच्या जोरावरच ती भाषा वाचकांचें मन आकर्षूं शकते. कोणतीहि गोष्ट ठळकपणें व वेधकपणें मांडण्यासाठीं या गुणांचा फार उपयोग होतो. उलट कोमलपणा अथवा नाजुकता या गुणांचेंहि महत्त्व फार आहे. या गुणाच्या योगानें एखाद्या गोष्टीची स्पष्ट व रेखीव अशी कल्पना वाचकाला देणें सुलभ जातें. असले दोन्ही गुण असणारे लेखक विरळाच म्हटले पाहिजेत. डॉ. केतकरांची भाषा जोरदार व

खणखणीत आहे, पण तिच्यांत प्रा. फडके यांच्या भाषेची कोमलता नाहीं. उलट केतकरांचा जोरदारपणा फडके यांच्या भाषेंत आढळत नाहीं. टिळकांच्या भाषेंत जोर आहे, तर केळकरांच्या भाषेंत हळुवारपणा आहे. पण एकाच्याच लेखणींत दोन्ही गुण आढळत नाहींत. गोविंदाग्रजांची भाषा विलक्षण जोमदार व आवेश-युक्त अशी आहे, तर बालकवीची भाषा रेशमाप्रमाणें मृदु व नाजुक. पण दोन्ही गुणांचें संपादन केलेली तांब्यांच्या शैलीसारखी शैली या दोघां कविवर्यांच्याजवळ नाहीं. भाषेंत जोम व कोमलता या दोन्ही गुणांचा समन्वय झाला म्हणजे लिखाण कसें हृदयंगम होतें याचें उत्तम उदाहरण म्हणजे कविवर्य तांबे यांची कविता.

२. भाषाप्रभुत्वाचें महत्त्व

वाङ्मय ही एक कला आहे व इतर कलांप्रमाणें येथेंहि सजावटीला महत्त्व आहे. एखादा अनुभव लेखकाला स्वतः आला असला तरी तो तसाच उत्कट रीतीनें वाचकांच्यापर्यंत पोंचविणें सोपें काम नव्हे. जगांतील बहुसंख्य लोकांना हरघडी कसला ना कसला अनुभव येत असतो. पुष्कळांना आलेला अनुभव उत्कट व प्रक्षोभक तऱ्हेचाहि असतो. पण या अनुभवांना भाषाचातुरीची जोड देऊन बिनचूक प्रकट करण्याचें कसब फार थोड्यांना असतें. जे असे स्वतःला आलेले अनुभव उत्तम तऱ्हेनें व स्वच्छ पारदर्शक पद्धतीनें मांडूं शकतात त्यांनाच आपण यशस्वी कलावंत म्हणतों. बाकीच्यांचे अनुभव बहुशः हिंदु विधवेच्या भावनांप्रमाणें मुकेच राहतात! म्हणूनच कधीं कधीं एखादी ललितकृति वाचीत असतांना त्यांतले अनुभव पाहून आपल्या तोंडून आश्चर्योद्‌गार पडतो—

"अरे! हे तर जवळजवळ माझेच अनुभव! अगदीं हुबेहूब माझेच म्हणाना! किती उत्कृष्ट रीतीनें या लेखकानें त्यांना वाचा फोडली आहे! मला मात्र तें कांहीं साधलं नसतं!"

यावरून वाङ्मयाच्या प्रांतांत यश संपादण्यासाठीं भाषाप्रभुत्वाची केवढी गरज असते त्याची कल्पना येईल. आपल्या मनांतला राग, लोभ, द्वेष, संतोष, आनंद, उल्हास मनांतल्या मनांत गुदमरवून मारणाऱ्या गरीब कारकुनाप्रमाणें सामान्य जनतेची स्थिति असते. विविध तऱ्हेच्या अनुभवांचे सूक्ष्म संस्कार त्याच्या मनावर होत असतात! हे अनुभव बोलके करण्यासाठीं त्याच्या मनाला तळमळहि लागलेली असते. पण जवळ भाषेचें धन नसल्यामुळें या अनुभवांना बाहेर पडण्याला वाव मिळत नाहीं व ते आंतल्या आंत गुदमरून जातात! उलट कुशल कलावंताच्या पदरीं असें भाषावैभव असतें कीं, त्याच्या सामर्थ्याच्या जोरावर तो कसलाहि सूक्ष्म व गूढ तऱ्हेचा अनुभव स्वच्छ व सुंदर तऱ्हेनें प्रगट करूं शकतो. अनुभवांना बोलकें करण्याचें त्याचें कौशल्य पाहून सामान्य व्यक्तींना अचंबा वाटूं लागतो. वाटतें, "काय हो! काय जादु आहे या माणसाच्या लेखणींत!

अनुभवांच्या सूक्ष्म व फिकट छटादेखील हा सफाईनें रंगवूं शकतो व मला तर माझ्या मनांतले विचार बाळबोधपणें मांडण्याचीहि पंचाईत पडते! ती लेखणी नसून जादूची कांडी आहे खास!"

जें लिखाण वाचकांना आल्हाद देत असतांना आपल्या कलाचातुरीनें वाचकांच्या मनांत आश्चर्यतरंग निर्माण करूं शकतें तेंच अमर ललितवाङ्मयांत जमा होऊं शकतें. असल्या लिखाणांत अनुभव केवळ मांडलेले नसतात तर ती मांडणीच अशी चतुराईची असते कीं, धावत्या बाणाप्रमाणें ते अनुभव अचूक वाचकांच्या अंतर्यामाशीं जाऊन भिडतात! वाङ्मयकला म्हणतात ती हीच! लेखकाच्या अंतरंगांत उचंबळलेले भावतरंग स्वच्छ वा सुंदर पद्धतीनें रसिकांच्या अंतःकरणाजवळ आणून पोंचवितांना भाषेच्या जादूनें रसिकांची कल्पनाशक्ति-देखील ताब्यांत ठेवणें यांतच वाङ्मयकलेचा परमोत्कट गौरव होय! नामांकित ललितवाङ्मयांत महनीय विचार व तेजस्वी कलावैभव यांचा सुवर्णसंगम झालेला असतो! या कलेची कसोटी पाहण्याचा प्रसंग एकाच वेळीं येतो व तो म्हणजे विचारांच्याभोंवतीं गूढ व सूक्ष्म भावनेचा जो मंद गंध दरवळत असतो त्याची स्वच्छ पारदर्शक प्रतिमा वाचकांच्या अंतर्यामावर तो कितपत उमटवूं शकतो हा! ललितवाङ्मय हें भावनांचे विलास दाखवीत असतें. ते दाखविण्याचा कोणताहि राजमार्ग त्याला मोकळा नाहीं. मार्ग एकच व तो म्हणजे भावनेचें प्रथम विचारांशीं नातें जोडून नंतर विचारांची मांडणी करतां करतां सूचक पद्धतीनें भावनाविष्कार करावयाचा! याप्रमाणें भावनेची सूक्ष्म हालचाल निष्णातपणें प्रकट करणें यांत सर्व साहित्य-कलेचें सामर्थ्य सांठविलेलें आहे! हें बिकट व नाजुक कार्य लेखकाच्या पदरीं असीम भाषासंपदा असल्याशिवाय व हुकमी भाषाप्रभुत्व असल्याशिवाय अशक्यच म्हटलें पाहिजे.

वाङ्मयांत लेखक जो अनुभव प्रकट करणार तो भाषेचें माध्यम वापरून. तेव्हां भाषेची योजना त्यानें चातुर्यानें करावयास पाहिजे हें ओघानें आलेंच. शब्दांच्या मदतीनें त्यानें वाचकांच्या भावना तर जागृत केल्या पाहिजेतच, पण त्याचबरोबर वाचकांच्या कल्पनाशक्तीला योग्य त्या नियंत्रणांतहि ठेवलें पाहिजे. हेतु असा कीं, वाचकांना लेखकाच्या अनुभवांचें संपूर्णतया रसपान करतां यावें. हा हेतु साध्य होण्यासाठीं आपण वापरलेले शब्द आपला अनुभव अचूकपणें प्रकट करतील याबद्दल लेखकानें खबरदारी घेतली पाहिजे. म्हणजे लेखकानें वापरलेला शब्दसमूह त्याच्या अनुभवांचा वकीलच असतो म्हणा ना! यासाठीं शब्दांचें सामर्थ्य, त्यांची सूचकता, त्यांच्याभोंवतीं असलेलें भावनांचें सूक्ष्म जाळें या सर्वांचा नीट विचार केल्याशिवाय त्यानें धांदरटपणें कोणताहि शब्द वापरतां कामा नये. कारण जर तो शब्दांच्या द्वारें आपला अनुभव रेखीवपणें मांडूं शकला नाहीं, तर त्याचे अनुभव बहुमोल असूनहि त्याचें लिखाण अमर ललित वाङ्मयांत

जमा होऊं शकणार नाहीं.

यावरून वाङ्मयांत भाषेचें महत्त्व कसें व किती आहे त्याची कल्पना येईल. वाङ्मयांत लेखकाचा अनुभव मांडलेला असतो. तो अनुभव कांहीं त्याला भाषेच्या द्वारें आलेला नसतो. तेव्हां लेखकानें हा अनुभव अशा प्रतीकात्मक शब्दसमूहाची मदत घेऊन मांडला पाहिजे कीं, त्यामुळें वाचकांनाहि हुबेहूब त्याच अनुभवांची प्रचीती यावी ! अशा या प्रतीकात्मक माध्यमाची–भाषेची–कुवत एका विशिष्ट मर्यादेपलीकडे असूं शकत नाहीं. याच्या उलट लेखकाला जो अनुभव लाभतो त्याला मर्यादा नाहीं. यावरून भाषेवर केवढी जबाबदारी पडते ती पाहा ! अमर्याद अशा अनुभवांना मर्यादित माध्यमाच्या द्वारें वाङ्मय-कला बोलके करीत असते. तेव्हां या कामगिरीसाठीं कलावंतानें अर्थसूचक भावपूर्ण शब्दयोजना करून आपल्या अनुभवांचें लोण रसिकांपर्यंत पोंचविण्याची दक्षता बाळगली पाहिजे. त्याची भाषा केवळ अनुभवसूचक असून भागणार नाहीं; अनुभवांना अचूकपणें प्रकट करण्याची शक्ति तिच्या अंगीं असली पाहिजे ! सूचक वाटणारी भाषा नेहमींच प्रकटीकरणाचें कार्य करूं शकेल असें नव्हे ! समजा, एखाद्या माणसानें एक आश्चर्योद्गार काढला ! हा उद्‌गार त्या माणसाच्या दृष्टीनें अर्थपूर्ण असेल, पण ऐकणाराला त्याचा कांहींच उमज पडणार नाहीं ! नवीन शब्दप्रयोग योजून लेखकानें जरी आपल्या मनांतले विचार प्रकट करण्याचा प्रयत्न केला तरी जोंपर्यंत वाचकांना या विचारांचा बोध होऊं शकत नाहीं तोंपर्यंत या नूतन शब्दसमूहांचा वाङ्मय-कलेच्या दृष्टीनें कांहीं उपयोग नाहीं !

मात्र एक गोष्ट खरी कीं, वाङ्मयांत जी भाषा वापरावयाची ती व्याकरणदृष्ट्या निर्दोष व शब्दकोशांत दिलेल्या अर्थाबरहुकूम केवळ असून भागणार नाहीं. साधी भाषा व वाङ्मयांतली भाषा यांतला एक फरक ध्यानांत घेतला पाहिजे. व्याकरणात्मक अर्थापलीकडे शब्दांना अर्थ व सामर्थ्य आहे या जाणिवेनें वाङ्मयांत भाषेचा उपयोग केला जातो. या सामर्थ्याचा उपयोग आपण रोजच्या नेहमींच्या व्यवहारांतल्या भाषेंत करीत नाहीं. उलट वाङ्मयांत विचार जो मांडण्यांत येतो तो मुख्यतः अनुभवांचें हृदय मोकळें करण्यासाठीं ! या अनुभवांना उघडे करावयाचें म्हणजे भावना, ऐन्द्रिक संवेदना आणि असंख्य अस्थिर अशा जागृत होणाऱ्या स्मृतिमालिका यांनाहि प्रकट करावयाचें ! यावरून मर्यादित सामर्थ्य असलेल्या भाषेला केवढी बिकट कामगिरी करावी लागते ती पाहा ! ही कामगिरी नीटपणें पार पाडावयाची म्हणजे एकच मार्ग !

—आणि तो म्हणजे भाषेचा सूचकपणें उपयोग करणें. वाङ्मय-कलेला भाषा अशी सूचकपणें वापरूनच आपलें कार्य साधावें लागतें. त्यावांचून कार्यभाग होणेंच शक्य नाहीं. परमोच्च वाङ्मय-कृतींत भाषा अशी कमालीची सूचक चतुराई दाखवून वापरलेली आढळेल. भाषेंत जो अर्थप्रकटीकरणाचा गुण असतो त्याला

तिचें सूचक सामर्थ्य खंबीरपणें मदत करून तो गुण वृद्धिंगत करतें. अशा वेळीं या सूचक सौंदर्याचें पान करण्याइतकी रसिकाची रसिकबुद्धिदेखील जागृत व डोळस असावयास पाहिजे हेंहि तितकेंच खरें ! नाहींतर लेखकानें घेतलेले सर्व श्रम वाया जावयाचे ! जो भाषेचें असें द्विविध सामर्थ्य ओळखून लेखन करतो तोच यशस्वी कलावंत होऊं शकेल. तो ध्वनि अथवा व्यंजना किती प्रमाणांत वापरूं शकतो यावर त्याचें यश अवलंबून राहणार. म्हणजे भाषेंत असें गुप्त सामर्थ्य वसत असतें व कलावंत त्या शक्तीच्या द्वारें आपल्या सूक्ष्म भावनांना मुक्त करण्यासाठीं धडपडत असतो, या जाणिवेनें जो वाङ्मय वाचील त्यालाच पूर्णांशानें त्यांतलें सौंदर्य व रहस्य कळेल. जो भाषेला शब्दकोशापलीकडे अर्थ नाहीं असें समजून वाचन करतो त्याला ललितवाङ्मयाची बहारी कधींच कळणार नाहीं ! शब्दांना जसा अर्थ असतो तसा त्यांच्यांत नादगुणहि असतो. पैकीं अर्थाचा विचार करतां शब्दकोशांतला जो अर्थ तेवढाच अर्थ त्या शब्दाचा नसतो. त्या अर्थाशिवाय त्या शब्दांच्या भोंवतीं अनेक सूक्ष्म अर्थांचें जाळें पसरलेलें असतें. ही सर्व बाब लक्षांत घेऊन उत्तम कलावंत शब्दयोजना करीत असतो. याप्रमाणें रसिकांच्या मनावर अशा शब्दांतुन ओघळणाऱ्या अर्थामृताचा वर्षाव करणें यांतच साहित्यकलेचा गौरव आहे. अर्थाप्रमाणें शब्दांना नाद असतो, व या नाद-माधुर्याचाहि कलावंत चातुर्यानें उपयोग करतो. शब्दाशब्दांची मांडणी तो अशी करील कीं, त्या सर्वांच्यामुळें जें नव शब्दसंगीत निर्माण होईल त्यांतूनहि तो गूढ व सूक्ष्म अर्थ प्रकट करूं शकेल. याप्रमाणें अर्थ व नाद हे शब्दांचे दोन गुण लक्षांत घेऊन व त्यांचा चातुर्यानें उपयोग करून ललितवाङ्मयांत व्यंजनेच्या कुशल मार्गानें कलावंत आपल्या अनुभवांचीं कवाडें उघडीं करीत असतो.

३. अलंकार

वरील विवेचनावरून एक गोष्ट स्पष्ट होईल कीं, कलावंताला केवळ स्वभावोक्तीचे लाड पुरवून चालणार नाहीं. मनांतले भावतरंग व्यक्त करण्यासाठीं भाषेला जितकी म्हणून विविधरंगी मुरड देतां येईल तितकी देण्याची तसदी त्यानें घेतली पाहिजे. स्वभावोक्तीच्या द्वारें कांहीं एकेरी मनोविकार प्रकट करून उत्तम परिणाम साधतां येईल हें खरें, पण असलीं स्थळें हाताच्या बोटावर मोजण्याइतकीं अल्प असल्यामुळें केवळ तेवढ्याच आधारावर स्वभावोक्तीचें निष्कारण बंड माजवून देतां कामा नये. इंग्रजींत वर्ड्स्वर्थ् कवीनें आपलें 'पोएटिक डिक्शन् 'चें तत्त्व स्वभावोक्तीबद्दलच्या फाजील अभिनिवेशानेंच मांडलें होतें. इंग्रजी भाषा शहरी वातावरणांत सदैव रुळल्यामुळें कृत्रिम व कुबट झाली आहे व फाजील अलंकार वापरून तिचा जीव घाबरा झालेला आहे, असें त्याला वाटलें. अशा नासत चाललेल्या भाषेचा देह निरोगी व सुंदर करण्याचा त्यानें

चंग बांधला व त्यासाठीं त्यानें एका अभिनव तत्त्वाची घोषणा केली. त्याचें म्हणणें असें कीं, ज्याअर्थीं शहराच्या कृत्रिम जीवनक्रमामुळें भाषाहि खराबून गेली आहे, त्याअर्थीं निसर्गाच्या मुग्धमधुर सहवासांत मौजेनें कालक्रमणा करणाऱ्या साध्याभोळ्या प्रेमळ खेडुतांकडून आतां आपण अकृत्रिम व सहजसुंदर भाषेचे धडे घेऊं या. या भोळ्या जीवांना दांभिकपणा माहीत नाहीं. कृत्रिमतेचा गंध नाहीं अगर लपवाछपवी ठाऊक नाहीं. असल्या स्वच्छ मनोवृत्तीच्या निसर्ग-बालकांची भाषाहि तशीच पारदर्शक व खरीखुरी जिवंत असणार ! तेव्हां जर आपली भाषा निरामय करावयाची असेल तर या भोळ्याभाबड्या खेडुतांची भाषा आपण उचलली पाहिजे. या कल्पनेला मूर्तस्वरूप देण्यासाठीं वर्ड्स्वर्थनें 'पीटर बेल्' या काव्यांत अलंकाराचा पुसट गंधहि नसलेली भाषा वापरून पाहिली, पण त्याला स्वतःलाच या प्रयोगांतला वेडसरपणा लवकर दिसून आला व कांहीं काळानंतर त्याला सालंकार भाषेलाच मान तुकवावी लागली. वर्ड्स्वर्थच्या या उदाहरणावरून अलंकाराचें महत्त्व आपोआप कळून येईल. मराठींत कुंटे यांनीं आपलें 'राजा शिवाजी' हें काव्य असेंच साध्या व्यवहारी भाषेंत लिहिण्याचा प्रयत्न केला पण तो यशस्वी होऊं शकला नाहीं. स्वभावोक्तीच्या द्वारें भावनाविष्कार करून कांहीं प्रसंग विलक्षण हृदयंगम व चित्ताकर्षक करतां येतील हें मान्य. पण त्याचबरोबर असले प्रसंग तुटपुंजे असल्यामुळें केवळ त्यांची कदर बाळगण्यासाठीं अलंकाराची उपेक्षा करून भागणार नाहीं. शब्दांचा मूलार्थ लक्षांत घेऊन जर भाषा लिहायचें ठरविलें तर कवीला ज्या विविधवर्णी सूक्ष्म भावच्छटा प्रकट करावयाच्या असतात त्या तो कसा व्यक्त करूं शकणार ? त्या व्यक्त करण्यासाठीं भाषेला जेवढी म्हणून मुरड देतां येईल ती देण्यासाठीं तो जागरूक राहावा हेंच युक्त नव्हे काय ? नाटककाराला आपल्या कथासूत्रांतल्या अनेक पात्रांच्या स्वभावविशेषांचें सूक्ष्म दिग्दर्शन करावयाचें असतें. केवळ मूलार्थानें बद्ध असलेले शब्द निवडून घेऊन त्याला काय उपयोग ? गडकरी, खाडिलकर, देवल, किर्लोस्कर यांनीं केवळ स्वभावोक्तिच मानावयाची ठरविलें असतें तर त्यांच्या निर्जीव नाट्यकृतीकडे कोण वळून बघणार ? साधीसोपी भाषा वापरणाऱ्या वरेरकरांचीं नाटकेंच या दृष्टीनें चाळून पाहावीं ! ज्या ज्या ठिकाणीं भिन्न भावनांचें अंतरंग उकलून दाखविण्याचा प्रसंग आला त्या वेळीं नाटककारानें आलंकारिक भाषेचा नकळत उपयोग केलेला आढळून येईल. यावरून लेखक वक्रोक्तीचा भरपूर उपयोग करतांना दिसतात तें केवळ गंमत म्हणून नव्हे, तर भावनाविष्काराची अवघड कामगिरी त्याशिवाय निष्णातपणें पार पाडतांच येणार नाहीं याची त्यांना खात्री पटलेली असते म्हणून ! काव्यांत रस श्रेष्ठ कीं अलंकार श्रेष्ठ असा प्रश्न विचारून अलंकारांचें गौणत्व दाखविण्याचा प्रयत्न केला जातो. रस व अलंकार यांच्या थोरवीचाच प्रश्न निघाला तर कोणताहि विचारवंत रसालाच पाहिला क्रमांक देईल,

कारण रस हेंच काव्याचें नियामक तत्त्व राहणार याबद्दल संदेह नको. पण रसाचें श्रेष्ठत्व मान्य केल्यानंतर अलंकारांचा रसोत्पत्तीसाठीं जो उपयोग होतो त्याकडेहि दक्षतेनें लक्ष पुरविलें पाहिजे. ज्या लिखाणांत रसविलास नाहीं त्यांत अलंकारांचा कितीहि चकमकाट असला तरी तें 'वाङ्मय' ही पदवी मिळवूं शकणार नाहीं, व म्हणूनच 'रसात्मकं वाक्यं काव्यम्' अशी विश्वनाथानें जी काव्याची व्याख्या केली आहे तिचा कोणीहि सादर स्वीकारच करील. कारण मागें सांगितल्याप्रमाणें भावनाविलास हा वाङ्मयाचा वैशिष्ट्यनिदर्शक गुण होय असें म्हटल्यानंतर रसा-विर्भावाचें आपोआपच महत्त्व मान्य केलें जातें. पण त्याबरोबरच विविध रसांतील उत्कटता व्यक्त करण्यासाठीं वक्रोक्तीचा जो उपयोग होतो त्याकडे दुर्लक्ष करून चालणार नाहीं. एवढें कशाला, जिला आपण साधीसुधी व्यवहारांतली भाषा म्हणतों तीदेखील किती आलंकारिक असते तें एकदा निरीक्षण करून पाहावें, म्हणजे स्वभावोक्तीचें फाजील स्तोम कसें माजूं शकत नाहीं तें कळेल. भाषेची संपदा मूलार्थाला चिकटून बसून कधींच वाढणार नाहीं. भाषाशास्त्राचा इतिहास असा निर्वाळा देतो कीं, गरजा वाढूं लागल्या तसतसे शब्द मूलार्थानें वापरण्या-ऐवजीं लक्षणार्थानें वापरण्याशिवाय गत्यंतर उरलें नाहीं. गरजेचा असा अंकुश मागें लागल्यामुळेंच भाषेंतल्या शब्दसंपदेंत झपाट्यानें वाढ होत गेली. तेव्हां आलंकारिक भाषा म्हणजे एक जरतारी काम केलेला चकाकणारा झगा आहे असें समजणें चुकीचें होईल. अलंकार हे भाषेनें अंगावर हौशीखातर पेहेरलेले दागिने नव्हेत. स्वभावोक्तीनें खुलणारीं सोजकीं स्थळें वगळलीं, तर काव्याचा प्राण जो रस त्याचे अद्‌भुतरम्य विलास उत्कटपणें प्रकट करण्यासाठीं कवीला अलंकारांची मदत घेतल्यावांचून गत्यंतर नाहीं.

४. सत्य, शिव, सुंदर

साहित्यांतील घटकांचें याप्रमाणें वर्णन करतां करतां शेवटीं आपण 'सत्य, शिव, सुंदर' या त्रिपुटीजवळच थांबतों. जें या त्रिपुटीच्या कसोटीला उतरणार नाहीं, तें श्रेष्ठ दर्जाचें साहित्य कधींच मानलें जाणार नाहीं. साहित्याला सत्याची खंबीर बैठक असावी; तें प्रियदर्शन असावें व त्याचा परिणाम शिव असावा. ज्याला सत्याचा आधार नाहीं तें विश्वसनीय ठरणार नाहीं, जें असुंदर आहे तें आकर्षक वाटणार नाहीं, जें शिव नाहीं तें वंदनीय वाटणार नाहीं. सुंदर असूनहि जें शिव नाहीं तें वारयोषितेच्या लावण्याप्रमाणें कलंकित वाटणार. जें सत्य असून सुंदर नाहीं तें रुक्ष खडकाप्रमाणें दृष्टीला खुपणार; जें शिव असून सत्य नाहीं तें पोकळ धार्मिकतेप्रमाणें उपेक्षणीय ठरेल. जें शिव असून सुंदर नाहीं तें ओंगळ योग्याप्रमाणें तिरस्करणीय ठरेल. याप्रमाणें साहित्यांत या तीन गुणांना फार महत्त्व आहे. त्यांतील कोणताहि गुण वगळून चालणार नाहीं. ज्या वाङ्मयांत या

तीन गुणांचा प्रीतिसंगम झालेला असतो तेंच विश्वसनीय, आकर्षक व वंदनीय ठरणार.

हृदयाला सुखविणें हें खरें साहित्याचें कार्य. सुंदर वाङ्मय हें हृदयापर्यंत अशी कांहीं अनिर्वचनीय सुखाची लाट आणून सोडतें, कीं त्यामुळें अंतःकरण आल्हादानें भरून जातें. हा आल्हाद सामान्य तऱ्हेचा आनंद नव्हे. सामान्य आनंद उथळ तऱ्हेचा असतो; तर साहित्यानें दिलेला आल्हाद जितका गाढ तितकाच तो निर्मळ असतो. ज्या आल्हादांत विमलता नाहीं तो कधींच उच्च तऱ्हेचा समजला जाणार नाहीं. श्रेष्ठ साहित्याच्या द्वारें जो आल्हाद लाभतो तो अधम भावनांना उत्तेजन देणारा नसतो. यावरून केवळ आनंद देणें हेंच वाङ्मयाचें कार्य असें म्हणणें बरोबर ठरणार नाहीं. माणसांप्रमाणें काव्याचेहि निरनिराळे प्रकार असतात. कांहीं वाङ्मयप्रकार केवळ रंजन करतील; पण श्रेष्ठ साहित्यांत रंजनाबरोबर आणखीहि कांहींतरी रसिकांसाठीं राखून ठेवलेलें असतें. त्यांत एक उदात्ततेचा अंश असतो. तो जीवनाबद्दल प्रेमादराची भावना जागृत ठेवतो. म्हणूनच केवळ कलात्मक आनंद देणाऱ्या वाङ्मयापेक्षां कांहींतरी जास्त कार्य श्रेष्ठ दर्जाचें साहित्य करीत असतें. या कार्याचें निश्चित स्वरूप स्पष्ट रीतीनें सांगणें कठीण आहे, पण एवढें खासच म्हणतां येईल कीं, अक्षर वाङ्मयांतील आल्हादाचें स्वरूप असें असतें कीं, त्यामुळें अंतःकरण तेजानें भारून जावें. भ्रष्ट व हीन अभिरुचि जळून जाते व जीवनाबद्दल गाढ प्रेमादराची भावना मनांत सतत तेवत राहते.

साहित्य हें केवळ पुनःप्रत्ययाचा आनंद देतें हें मत विशेष मार्मिकपणाचें नाहीं. प्रा. फडके यांनीं या मताचा जोरदार पुरस्कार केलेला आहे, पण जोरदार-पणें पुरस्कार करावा इतकी सत्यता या मतांत नाहीं. वाङ्मय हें क्वचित् प्रसंगीं पुनरनुभवाचा आनंद देईल—पण वाङ्मयाचा तो प्रधान हेतु म्हणतां येणार नाहीं. जेव्हां ‘ मेघदूत ’ मी वाचतों तेव्हां मला माझ्या कोणत्या गतानुभवाचा पुनः—प्रत्यय येतो ? काय मॅक्बेथप्रमाणें माझेंहि जीवन घातक महत्त्वाकांक्षेनें व्यापलेलें होतें म्हणून मॅक्बेथच्या भव्य जीवनाचा कोसळता इमला पाहून मी चकित होतों ? तेव्हां पुनःप्रत्ययाचा आनंद देणें हें वाङ्मयाचें किरकोळ काम झालें. त्याशिवाय कितीतरी महत्त्वाच्या गोष्टी तें करीत असतें.

या महत्त्वाच्या बाबींमुळेंच वाङ्मयाला श्रेष्ठत्व लाभतें. वाङ्मयीन मूल्यें वापरून तुम्ही एखादा ग्रंथ ‘ साहित्य ’ या नांवाला पात्र आहे किंवा नाहीं तें पाहूं शकतां. पण केवळ या मूल्यामुळें वाङ्मयाचें महनीयत्व निश्चित होत नाहीं. मला वाटतें, आपल्या ‘ जुने-नवे निबंध ’ या ग्रंथांत टी. एस्. इलियट् यांनीं असाच विचार मांडलेला आहे. त्याचप्रमाणें रंजनाचा गुण हा वाङ्मयीन श्रेष्ठतेचा निकष होऊं शकणार नाहीं. वाङ्मयांत रंजकत्व असलेंच पाहिजे हें गृहीतच धरून चालावयास पाहिजे. पण काय केवळ आनंद देणें हें वाङ्मयाचें कार्य समजावें ?

थोर कलावंत हा थोर तत्त्वज्ञहि असतो. जीवनाचा त्यानें अंतर्भेदी नजरेनें अभ्यास केलेला असतो. जीवनाबद्दल त्याचें कांहींतरी तत्त्वज्ञान बनलेलें असतें. त्या तत्त्वज्ञानावरून शेवटीं त्याच्या साहित्याची किंमत ठरणार ! म्हणजे थोर वाङ्मयानें रंजन तर केलेंच पाहिजे; पण तेवढ्यावर संतुष्ट न राहतां कलावंतानें आपलें जीवनविषयक तत्त्वज्ञान सूचित करून अंधारांत प्रकाश-किरणें टाकण्याचें कार्यहि केलें पाहिजे. त्यासाठीं त्यानें नीतिपाठ देत सुटावें असें नव्हें अगर लोक-जागृतीच्या नांवानें आरडाओरड करावी असेंहि नव्हें. जो ताकदवान् कलावंत आहे तो कलेचें सामर्थ्य वापरून काय वाटेल ती मर्दुमकी गाजवूं शकेल. जर साहित्यानें कलात्मक आल्हादाची उपेक्षा केली नाहीं तर त्याचें क्षेत्र प्रत्यक्ष जीवनाइतकें व्यापक असावयास कांहींच हरकत नाहीं. ज्याच्या जवळ कलेची किमया आहे व जो प्रतिभेची फुंकर टाकून सौंदर्याचे अद्‌भुत चमत्कार निर्माण करूं शकतो तो सामान्यांना झेपणार नाहीं अशीं कितीतरी ताकदीचीं कामें सहजपणें करूं शकेल. सारांश, कलेनें आपली प्रतिष्ठा संभाळून जर कांहीं इतर लहानमोठीं कार्यें करावयाचें ठरविलें तर त्यांत आक्षेपार्ह असेंहि कांहीं नाहीं.

मात्र याप्रमाणें साहित्यानें कांहींहि कामगिरी अंगावर घेतली तरी सत्य, शिव व सुंदर या तीनच कसोट्या वापरून त्याची किंमत अजमाविली जाणार. उच्च साहित्यापासून आम्हांला आल्हाद लाभावा, पण त्याचें स्वरूप निर्मळ असावें. हा आल्हाद आम्हांला सौंदर्य-दर्शनांतून लाभावा आणि त्या आल्हादाचा जन्म भ्रमिष्ट कल्पकतेंतून न व्हावा असा आमचा आग्रह नेहमींच राहणार !

. ३ .

कवि आणि काव्य

* 'कवि' नांवाचा प्राणी
* काव्यनिर्मिति
* काव्याची व्याख्या?
* काव्याचे घटक
* काव्य आणि वृत्त
* काव्य व भाषा
* काव्य व शास्त्रीय ज्ञान
* काव्य व विज्ञान
* काव्य-सृष्टि
* काव्यानंद
* स्वतंत्र जग?
* काव्य व तत्त्वज्ञान
* काव्य व चित्रकला
* काव्य व निसर्ग
* काव्य आणि विनोद
* काव्याची थोरवी

प्रकरण ३ रें

कवि आणि काव्य

१. 'कवि' नांवाचा प्राणी

साहित्याचें अत्यंत विशुद्ध व परम रमणीय स्वरूप म्हणजे काव्य! साहित्यांत सत्य, शिव व सुंदर यांचा सुवर्ण-संगम झालेला असतो. या त्रिपुटीचें मनोहर दर्शन काव्य या साहित्य-प्रकारांत विशेष उत्कटतेनें घडतें.

कवि आणि काव्य हा विषय निघाला कीं, भरमसाट विधानें करण्यांत कांहींना धन्यता वाटते. कवि म्हणजे निळसर मेघमालेंत तरंगणारा एक मानव-देहधारी देवदूतच होय असें या प्राण्याचें वर्णन केलें जातें. त्याचप्रमाणें काव्य-लेखन म्हणजे दिव्यत्वाचा खेळ, ईश्वरी अनुग्रहाचें फळ असें भडक चित्र रेखाटलें जातें. असल्या कल्पनाविलासानें खऱ्या गोष्टीचा बोध तर होत नाहींच; पण मूळ वस्तूचें चुकीचें वर्णन करण्याचाहि गुन्हा त्यांत केला जातो. कवि हा व्यवहारशून्य मूढ नव्हे व त्याचें काव्यलेखन म्हणजे ईश्वरानें खास स्वर्गांतून त्याच्या हातीं फेकलेली जादूची कांडीहि नव्हे.

सर्व कलाभक्तांप्रमाणें कवि हा थोडाफार नादिष्ट प्राणी असतो, एवढेंच. काव्यलेखन करतांना त्याची कसली तरी समाधि लागलेली असते असें समजण्याचें कारण नाहीं. विषयाशीं समरस झाल्याशिवाय लेखन सरस होत नाहीं, एवढाच त्याचा अर्थ. काव्यलेखनांत कवीचें मन तल्लीन होतें म्हणूनच त्याचें काव्य एवढें परिणामकारक होत असतें. तेव्हां योग्याप्रमाणें देहविस्मृतीच्या अवस्थेंत कवि असतो हा नुसता शब्दांचा खेळ झाला. काव्यलेखनाच्या क्षणीं तो चांगलाच शुद्धीवर असतो. मराठींत काव्यरचनेला सुरुवात करून लगेच दुसरी ओळ तेलगू, तिसरी गुजराथी, चौथी संस्कृत तर पांचवी इंग्रजी अशी खिचडी न करण्याइतका त्याचा मेंदू जाग्यावर असतो. तो लिहितो स्वतःच्या हातानें, कागदावर व शाई किंवा पेन्सिलीनें. लिहितां लिहितां तो स्वतःवरच चिडण्याइतका भानावर असतो. तो जितका प्रामाणिक असेल तितकें काव्य सरस वठावें म्हणून खोडाखोड करील, पुनःपुनः लिहील नाहींतर कागद टरकावून टाकील. काव्य रचितांना तो विडीचे झुरके अगर चहाचे घुटके घेण्याइतका ताळ्यावर असतो. कधीं कधीं यमक साधण्यासाठीं त्याचे भाषेशीं तारेवरचे खेळहि चालतात. शब्दांची निवड करतांना

त्याचें देहभान हरपलेलें नसतें. कोणी त्याच्या काव्याचें कौतुक केलें तर त्याला दुःख होत नाहीं; उलट त्या कौतुकाची जाहिरात करीत तो आनंदानें फिरतोहि. काव्य केव्हां लिहून झालें हें न कळण्याइतका तो बेभान किंवा धुंद झालेला नसतो.

तेव्हां कवि हा माणूसच आहे व जर त्याला 'माणूस' म्हटलें तर त्याला राग येण्याचें कारण नाहीं. माणसासारखा माणूस असून सामान्यांना जमत नाहीं असा प्रतिभेचा खेळ तो करून दाखवितो, म्हणून त्याचें एवढें कौतुक! आणि इतरांना जरी त्याच्या प्रतिभा-विलासाचा चमत्कार वाटला तरी त्याचें प्रामाणिक मन त्याला सांगत असतें कीं, जें कांहीं रचलें व गुणगुणलें त्यांत अपूर्वता असली तरी अनाकलनीय असें कांहीं नाहीं. म्हणजे कवीला निळ्या मेघमालेंत तरंगत ठेवण्यांत अर्थ नाहीं; त्याचप्रमाणें त्याला प्रतिभा-दान करण्यासाठीं जगन्नियंत्याला तसदी देण्याचीहि आवश्यकता नाहीं.

२. काव्यनिर्मिति

काव्यनिर्मिति म्हणजे कोणती तरी अद्‌भुत जादुगिरी असते असें समजण्याचें कारण नाहीं. जीवनांतलें एखादें दृश्य किंवा एखादा अनुभव कवीचें संस्कारक्षम मन डिंवचतो. त्या अनुभवानें तो भारला जातो व त्यामुळें कविता लिहीपर्यंत तो एका नादांत असतो. या नादांत कवीच्या व्यासंगाची व प्रतिभेची जी ताकद असेल त्यानुसार त्याला अभिनव असें कांहींतरी सुचेल. कधीं कधीं असें कांहीं सुचलें कीं, कवि गुणगुणूंहि लागतो व त्याच्या मुखांतून आपोआप काव्यपंक्ति स्फुरूं लागतात. हृदयाला भारणारें जें असें कांहीं असतें तें अनुरूप शब्दांच्या मदतीनें रमणीय दर्शन देतें तेव्हां त्याला आपण काव्य म्हणतों.

'काव्य' निर्मितींत यापेक्षां कांहीं आगळा चमत्कार असतो असें मला वाटत नाहीं. तसेंच काव्यलेखनाच्या वेळीं मंत्रमुग्ध केल्याप्रमाणें भारल्यासारखी मनाची अवस्था व्हावी यांत अपूर्वाईचाहि अंश नाहीं. संगीतज्ञांना या नादी अवस्थेंतून नेहमींच जावें लागतें. चित्रकारहि असाच चित्र काढण्यापूर्वीं भारल्यासारखा असतो. म्हणजे एखाद्या कल्पनेनें प्रतिभेला दंश केला कीं, कलावंताचें नादिष्ट मन भारून जातें व त्या कल्पनेचा आविष्कार होईपर्यंत त्याला चैन पडत नाहीं, एवढेंच.

अर्थात् त्यासाठीं कवीनें व्यवहार सोडला पाहिजे असें नाहीं. भ्रमिष्टाप्रमाणें हातवारे करीत फिरलें पाहिजे असेंहि नाहीं. अजागळ कपडे व अजागळ मुद्रा करून आपण कोणीतरी अजब प्राणी आहोंत असें भासविण्याचीहि जरूर नाहीं. काव्यनिर्मितींत दिव्य असें कांहीं नाहीं. उत्कट कल्पकतेचें झगझगीत स्वरूप म्हणजे प्रतिभा! लिहूं लागलें कीं, कल्पनेमागून कल्पना सुचूं लागतात व या प्रक्रियेंतहि गूढ व अनाकलनीय असें कांहीं नाहीं. तेव्हां ईश्वरी कृपाप्रसादानें

आम्हांला हें दि धन लाभलें अशी बुवाबाजीची भाषा कविलोकांनीं वापरण्याचें आतां सोडून द्यावें.

सारी वाङ्मय-निर्मितिच किंचित् यांत्रिक थाटाची असते. एकदा कथा कशी लिहावी याचें तंत्र कळलें कीं, सारें आपोआप जमूं लागतें. एखाद्या नाटकाची अथवा कादंबरीची रचना रसिकाला अलौकिक वाटली तरी सारे सांधे व दुवे विचारान्तींच जुळविलेले असतात. तंत्र-कौशल थोडें संपादिलें म्हणजे झालें. क्वचित् प्रसंगीं एखादें वर्णन एवढें भव्य व सुंदर वाटतें कीं, सामान्य वाचक चकित होऊन जातो. पण तें वर्णन लिहिणारा लेखक आपल्या अंगीं कांहीं वेगळी जादु आहे असें समजत नाहीं.

अर्थात् उत्तम वाङ्मय लिहावयाला कांहीं नैसर्गिक व संपादित गुण अंगीं असावे लागतातच. उदाहरणार्थ, मनोरचना विलक्षण संस्कारक्षम असावी लागते. निरीक्षणाचें चातुर्य अंगीं बाणवून घेण्याची आवड असावी लागते. साहित्यावर खरीखुरी प्रीति असावी लागते. शब्दांचें सौंदर्य जाणण्याइतकी चोखंदळ वृत्ति संपादावी लागते. तंत्राचें थोडेंफार ज्ञान अवगत करून घ्यावें लागतें. बऱ्यापैकीं व्यासंगहि असावा लागतो. याप्रमाणें तयारी करून जो लिहावयास बसतो त्याचें लिखाण सामान्यतः निराशाजनक ठरत नाहीं.

सारांश, काव्यानिर्मितींत स्वर्गीय असें कांहीं नाहीं. नैसर्गिक गुण व संपादित कौशल्य यांच्या जोरावर उत्तम काव्यानिर्मिति होऊं शकते. तेव्हां, काव्याची चर्चा करतांना ‘ दिव्य ’, ‘ स्वर्गीय ’, ‘ ईश्वरनिश्वसित ’ इत्यादि शब्दांचा वापर विशेष मर्मज्ञता व्यक्त करणारा आहे असें म्हणता येणार नाहीं.

नामांकित काव्य हें पहाटेच्या शांत चांदण्यासारखें आल्हाददायक असतें. पहाटेच्या वेळीं चंद्रप्रकाशाचा मंगल विलास अनुभवीत असतांना अंतःकरण आनंदानें ओथंबलेलें असतें. निळसर आकाशांत चमकणाऱ्या तारकांचें कोमल सौंदर्य मनाची कळी खुलवीत असतें; थंडगार वायूची झुळूक गात्रांत जणू चैतन्य निर्माण करीत असते व अशा प्रशांत आणि सुमधुर समयीं मनांत पवित्र विचारांची पौर्णिमा फुलून जणू नूतन दृष्टि लाभल्यासारखें वाटतें व जीवनांत कधीं अनुभविली नाहीं अशी गोडी उत्पन्न झाल्याचा अनिर्वचनीय आल्हाद मनांत दाटून राहतो.

मनोरम काव्यहि असेंच असतें. आपल्या प्रसन्न कलाविलासानें तें अंतःकरणांत आल्हादाची निर्मिति करून मन सदैव उल्हसित राखतें. वर्णन केलेल्या जीवन-चित्रानें मतांत चैतन्याचें तेज स्फुरवितें व तें चित्रण अशा चतुराईनें केलेलें असतें कीं, रसिकांच्या मनांत सद्भावनांची निर्मिति होते आणि त्यांना जीविताबद्दल जणू नूतन सौंदर्यदृष्टि लाभल्याच्या उल्हासप्रद आभासाचा प्रत्यय येतो. तसेंच जीवनाबद्दलची रसिकांची प्रीतिहि तें अधिक गाढ करतें. चंद्रप्रकाशांत ज्याप्रमाणें विरूप व ओबडधोबड वाटणाऱ्या वस्तुदेखील सौंदर्यरसांत बुचकळून काढल्यामुळें

सुंदर दिसतात, त्याप्रमाणें काव्यांतहि सामान्य दृष्टीला भासणाऱ्या कुरूपतेला सौंदर्य-कांतीचा उजाळा मिळून त्यांत दडून बसलेला लावण्याचा गाभा कविप्रतिभा उकलून दाखवीत असते. पहाटेला सौम्य प्रकाशांत जसा गारवा असतो त्याप्रमाणें मनोहर काव्यांतून भावनांचे गार झरे पाझरत असतात. याप्रमाणें रमणीय काव्य म्हणजे पहाटेचें निर्मळ व पवित्र चांदणेंच वाटावें असें शांत, सुमधुर, प्रसन्न व अनुपम सौंदर्यानें खुललेलें असतें.

अशी गुणसंपदा असलेलें काव्य निर्मिणारा कवि व्यवहारी जगाला विचित्र वाटावा यांत काय नवल? त्याचे पाय जमिनीवरून चालत असले तरी त्याचें डोकें जणू हवेंत तरंगत असतें. जगाला पैशाचें वेड; तर कवीला सुंदरतेचें. जें असेल त्याला घट्ट मिठी मारून बसण्याकडे जगाचा कल; तर जें नाहीं त्यासाठीं हा भोळा सांब झुरत असतो. व्यवहारी जगाचें गणित अगदीं साधें सोपें असतें. दोन नि दोन चार एवढेंच गणित जग जाणतें; पण कवीला एक नवीनच दृष्टि असते व त्यामुळें जीविताचें गणित इतकें बाळबोध नाहीं हें तो जाणतो. म्हणूनच सुंदरतेच्या आल्हादकारक मदतीनें जीवनाचा अर्थ सांगण्याचा तो प्रयत्न करतो. तो अर्थ सांगतांना तो नादिष्टासारखा वागतो म्हणूनच जगाच्या मासळीबाजारांत कवि हा ‘ वेडा ’ समजला जातो.

कवीला साहित्याचें वेड असतें, तेव्हां तो एक वेडापीर आहे असें म्हणावयास हरकत नाहीं. ज्याला कसलें वेड नाहीं व जो त्या वेडानें धुंद होऊन जात नाहीं त्याला जीवनाचें इंगित कसें कळावें? वेडावांचून जीवन नाहीं. ज्यांत आपला आत्मा रमूं शकतो असें कसलें तरी वेड माणसाला असलें तरच त्याला जिवंत म्हणावयाचें. एरवीं ज्यांना कशांतच कांहीं स्वारस्य वाटत नाहीं व ज्यांनीं केवळ जगाच्या पाचोळ्यांत भर टाकली आहे अशीं वाऱ्यावर उडणारीं पानें जगांत कमी नाहींत. धुंद होणें हेंच कवीचें खरें लक्षण!—म्हणजे त्याच्या मनोवृत्तीचें, त्याच्या अंतःकरणाच्या धर्माचें! जो असा कशानें तरी भारल्यासारखा वागत नाहीं त्याला कवीचें अंतःकरण आहे असें म्हणतां येणार नाहीं.

जातिवंत कवीला बालकाचें हंसरें, मृदु व निर्मल हृदय असतें. तसेंच तें विलक्षण संस्कारक्षमहि असतें. त्यामुळें जगांतल्या अनुभवांची प्रतिक्रिया कवीच्या अंतःकरणावर तावडतोब व विलक्षण उत्कटतेनें होते. उत्कटतेमुळेंच कवीचे बोल तेजोमय व स्फोटक होतात. त्यामुळेंच ते जरा विचित्रहि वाटावे असे निराळे असतात. म्हणूनच ज्यांना उत्कटता ही चीज ठाऊक नाहीं व ज्यांचें हृदय कशानेंच कधीं हलत नाहीं त्यांना कवीचें म्हणणें कळत नाहीं व आपलें अज्ञान लपविण्यासाठीं ते कवीला ‘ वेडा ’ असा शेरा मारून मोकळे होतात.

ज्याला हृदय आहे तोच काव्य जाणूं शकतो. कवि आपलें अंतःकरण आपल्या हातांत घेऊन आपलें काव्य लिहीत असतो. अंतःकरणाच्या संगतींत तो

सदा असल्यामुळें त्याला जे साक्षात्कार होतात ते मूढांना आकलन होत नाहींत व म्हणून कवीला ते तऱ्हेवाईक समजतात. पण जो भ्रमिष्ट असेल तो कवीला भ्रमिष्ट म्हणेल ! कवीचें सारें जगण्याचें तंत्रच आगळें असतें. तो वेडा एखादी सुंदर काव्यपंक्ति वाचून असा हर्षानें वेडा होईल कीं कांहीं पुसूं नये. बुद्धीचे खेळ त्याला फारसे जमत नाहींत, पण भावनांचा सुगंध त्याच्या अंतःकरणांत सदैव दरवळलेला असतो. कवि हा विद्वान् प्राणी नसतो, कारण विद्वानाची व त्याची जात वेगळी ! पांडित्य व कवित्व यांचीं क्षेत्रें भिन्न असतात. विद्वान् लोक माहितीचा पाचोळा मनांत सांठवून त्याच्या भांडवलावर पंडित ठरतात; उलट कवीला असली अडगळ नको असते. त्याची प्रतिभा पांडित्याला वश होत नाहीं. भावनांची सोनेरी संगत तिला रुचते व तिच्या गोड सहवासांतच ती हसते, खेळते, नाचते, धावते ! भावनेनें स्पर्श केला तरच तिच्या गालावरचे गुलाब फुलतात. कोणत्याहि विद्वान् स्पर्शानें ती मानिनी खुलणार नाहीं, फुलणार नाहीं, अगर भुलणार नाहीं.

३. काव्याची व्याख्या ?

याप्रमाणें काव्य व कवि यांचें वर्णन आपण करूं शकलों, तरी जर ' काव्याची निश्चित अशी व्याख्या सांगाल काय ? ' असा कोणीं प्रश्न केला तर, आपली तारांबळ उडाल्याशिवाय राहणार नाहीं. कारण काव्याची स्पष्ट व सर्वांना पसंत पडेल अशी कांटेकोर व्याख्या करणें महाबिकट काम आहे. याचें एक कारण असें कीं, ' काव्य ' हा शब्द सामान्यतः सैल रीतीनें वापरलेला आढळतो; इतकेंच काय, जे या शब्दाचा नेहमीं उपयोग करतात त्यांनादेखील त्याचा निश्चित अर्थ काय आहे याची जाणीव नसते अगर तशी जाणीव करून घेण्याचा त्यांनीं प्रयत्न केलेला नसतो. यामुळें ' काव्य ' हा शब्द उच्चारतांच निरनिराळ्या व्यक्तींच्या मनांत त्याचे निरानिराळे व कधीं कधीं तर परस्परविरुद्ध अर्थ उभे राहिलेले आपण पाहतों. सामान्य जनसमूहापुढें ' काव्य ' हा शब्द उच्चारतांच कोणती तरी छंदोबद्ध पद्यरचना त्यांच्या नजरेसमोर उभी राहते. जें गद्य नव्हे तें काव्य अशी त्यांची भोळी भावना असते. व्हेटलेसारखा मीमांसक देखील ' जें लिखाण छंदोबद्ध असतें तें बरेंवाईट का होईना पण काव्य समजावें ' असें म्हणतो. पण वृत्तबद्ध लिखाणास काव्य म्हणावें तर भूमितीचे सर्व सिद्धान्त वृत्ताच्या चौकटींत काळजी-पूर्वक बसवून ते ' काव्य ' हें लेबल लावून बाजारांत ठेवतां येणें कठीण नाहीं. तथापि काव्याबद्दल अंधुकपणेंहि विचार न केलेल्या व्यक्तिदेखील असल्या वृत्तांकित लिखाणाला काव्य म्हणावयास तयार होणार नाहींत. तर मग कोणत्या गुणविशेषांमुळें एखादें लिखाण ' काव्य ' या गौरवपूर्ण पदवीला योग्य ठरतें म्हणावें ?

काव्याची व्याख्या करण्याचा असंख्य विद्वानांनीं प्रयत्न केलेला आहे;

पण बहुतेकजण व्याख्या करण्यासाठीं म्हणून सज्ज झाले व शेवटीं निराशेनें आणि कंटाळून जाऊन केवळ काव्याची मोहिनी कशी असते याचें सुरस वर्णन करून गप्प बसलेले आढळतात. कोणी कवीच्या मनोवृत्तीचें वर्णन करीत राहिले तर कोणी काव्याचें एखादें चित्ताकर्षक अंग वर्णन करून थांबले; पण कोणालाच काव्याची कांटेकोर व मनपसंत अशी व्याख्या करतां आलेली नाहीं. 'जो नूतन गोष्टी कल्पनाविलासानें निर्माण करतो तो कवि' असें ॲरिस्टॉटल म्हणतो तर 'काव्य म्हणजे कलासुंदर रीतीनें प्रकट केलेले विचार' असें लँडर व गटे यांचें म्हणणें आहे. 'उदात्त भावनांचा विलास म्हणजे काव्य' असें रस्किनसाहेब म्हणतात तर "अन्तर्भेदी कल्पनाविलास म्हणजे काव्य" असें शेलि कवीनें म्हटलें आहे. मॅथ्यू आर्नोल्ड हा काव्याला 'जीवनावरील भाष्य' समजतो तर 'बुद्धीला कल्पनेची जोड देऊन सुख व सत्य यांची सुंदर संगति लावण्याची कला म्हणजे काव्य' असें मिल्टन कवीचें मत आहे.

'कल्पकता व भावना यांची भाषा म्हणजे काव्य' असें विल्यम् हॅझ्लिट्‌ला वाटतें तर 'उदात्त विचार सोप्या व संक्षिप्त रीतीनें मांडण्याची कला म्हणजे काव्य' असें एडवर्ड फिज्‌जेरल्ड म्हणतो. 'जीवनाच्या उत्कट अनुभवामुळें जी भावना निर्माण होते तिचा आविष्कार म्हणजे काव्य' असें एस्. आर्. लायसॉट् सांगतात, तर 'मानवाची जीवनाबद्दलची प्रतिक्रिया व्यक्त करणारें अमूल्य शस्त्र म्हणजे काव्य' असें लुई मॅकनीस यांचें म्हणणें. 'काव्य म्हणजे संस्मरणीय बोल' असें डब्ल्यू. एच्. ऑडेन यांचें मत, तर 'भावनांकित विचार व्यक्त करण्याचें साधन' म्हणजे काव्य असें हर्बर्ट स्पेन्सर सांगतात. 'सुमधुर विचार म्हणजे काव्य' एवढेंच कार्लाइलला वाटतें, तर 'कांहींतरी अनपेक्षित असें निर्मून जें विस्मय व आनंद यांचा लाभ देते तें काव्य' असें जॉन्सन्‌साहेबांचें मत. 'अप्रतिम संस्कारांचा मनोहर आविष्कार म्हणजे काव्य' असें जोसेफ रु यांचें मत, तर 'गद्यापेक्षां जें थोडक्या शब्दांत जास्त अर्थ प्रकट करतें तें काव्य' असें वोल्तेरअचें म्हणणें.

संस्कृत साहित्य-मीमांसकांनीं काव्याचें अचूक तत्त्व निश्चित करण्यासाठीं सूक्ष्मपणें विचार केलेला आहे. 'रीतिरात्मा काव्यस्य' असें वामनाचें म्हणणें आहे. 'पदांची रमणीय व सुभग अशी रचना यालाच काव्य म्हणावें' असें त्याचें मत आहे. रसगंगाधरकार जगन्नाथाच्या मतें 'रमणीयार्थप्रतिपादकः शब्दः काव्यम्.' मात्र रमणीय अर्थाचें प्रतिपादन करणारा शब्द म्हणजे काव्य, असें जरी त्यानें म्हटलें आहे तरी 'रमणीय' म्हणजे काय समजावें याचें निश्चित असें स्पष्टीकरण करण्याची त्यानें काळजी घेतलेली नाहीं. 'चमत्कारिकता' असाहि शब्द त्यानें एका ठिकाणीं वापरलेला आहे, त्यावरून वैचित्र्य, अपूर्वता, रमणीयत्व हे काव्याचे प्रधान गुणविशेष आहेत असें त्याचें एकंदर मत दिसतें. कुंतलाच्या मतें 'वक्रोक्ति

हा काव्याचा आत्मा समजावा. " काव्यांत सरलोक्तीनें कार्यभाग होणार नाहीं तेव्हां अनपेक्षित रीतीनें कल्पनाविलास करून रसिकांना विस्मयजन्य आनंदाचा लाभ करून द्यावयास पाहिजे; नव्हे, अलंकारावांचून काव्याला मुळीं पाऊलच टाकतां येणार नाहीं ' असें तो कटाक्षानें बजावतो. कोणताहि कलावंत घेतला तरी तो काळजी पूर्वक विषयाची निवड करून त्यांतील मुख्य, वैशिष्ट्यपूर्ण व रमणीय विशेषांचाच कलापूर्ण रीतीनें आविष्कार करीत असतो, म्हणून ' वक्रोक्ति ' हाच काव्याचा आत्मा असा त्याचा निर्णय आहे. याच्या उलट ' काव्यस्य आत्मा ध्वनिः ' असें सांगून ध्वनि अथवा सूचितार्थ यालाच काव्याचा आत्मा समजावें असें ध्वन्यालोककारांचें म्हणणें आहे. कुशल कलावंत हा ध्वनिगर्भ शब्दांची चतुर योजना करून रसिकांना आल्हादित करतो तेव्हां ध्वनि हाच काव्याचा मुख्य विशेष होय असा त्याचा अभिप्राय आहे. ध्वनि हेंच काव्याचें सर्वव्यापि तत्त्व आहे हें दाखविण्यासाठीं त्यानें त्याचे वस्तुध्वनि, अलंकारध्वनि, रसध्वनि असे पोटभेद दाखविले आहेत. विश्वनाथाचें मत असें कीं, ' ज्यांत रस आहे तें काव्य समजावें ' व त्यासाठीं त्यानें ' वाक्यं रसात्मकं काव्यम् ' अशी काव्याची मार्मिक व्याख्या केली आहे.

४. काव्याचे घटक

काव्याची निश्चित अशी व्याख्या करण्याच्या भरीस न पडतां काव्यांत कोणते अत्यावश्यक असे गुणविशेष असावे लागतात त्याचा प्रथम विचार करूं, म्हणजे काव्याचें आंतरिक स्वरूप समजणें सुलभ जाईल. ललितवाङ्मयाचा विचार करूं लागलें कीं, आपणांला असें दिसून येतें कीं, त्यांत मानवी जीवनाचा जो वैचित्र्यपूर्ण अनुभव लेखकाला आला त्याचें आंतरिक महत्त्व त्यांत विशद करून दाखविलेलें असतें. काव्य हा ललितवाङ्मयाचा एक प्रमुख विभाग समजला जातो. मग प्रश्न असा येतो कीं, काव्यांत जीवनविषयक अनुभव कोणत्या रीतीनें प्रगट केला जातो ? एखादें चित्र अथवा पुस्तक आपण ' काव्यमय ' आहे असें म्हणतों त्या वेळीं कोणता अर्थ आपल्या मनांत असतो ? एखादी बाब काव्यमय आहे असें म्हणण्याचा मोह जेव्हां आपल्याला होतो तेव्हां आपल्या मनांत दोन कल्पना असतात. एक भावनेची व दुसरी कल्पनाविलासाची ! जें जें म्हणून भावनात्मक व कल्पनाविलासानें खुललेलें तें काव्यमय असा सहजच अर्थ आपल्या मनांत असतो. यावरून जीवनविषयक अनुभव कोणत्या रीतीनें काव्यांत मांडला जातो त्याची कल्पना येईल. कल्पनेच्या रम्य विलासानें प्राप्त झालेल्या अनुभवांना भावनामय स्वरूप देऊन काव्यांत जीविताचें मर्म उकलून सांगितलेलें असतें. कवीचें वैशिष्ट्य हेंच कीं, जीवितांतली कोणतीहि बाब त्यानें काव्यविलासासाठीं पसंत केली कीं, त्या बाबीला कल्पनेच्या मदतीनें निराळेंच सुंदर रूप देऊन वाचकांच्या भावनांना

हलविण्यासाठीं त्याची अहर्निश खटपट चाललेली असते. म्हणूनच ज्या गोष्टी प्रत्यक्ष जीवनांत आढळल्या कीं शुष्क व नीरस वाटतात, त्या काव्यांत त्यांना प्रतिभेची कलाटणी मिळून रमणीय झाल्या कीं, कोमल आनंदाचे झरेच जणू त्यांतून पाझरतांना दिसतात. सारांश, भावना व कल्पनाविलास हे काव्याचे अपरिहार्य असे घटक म्हणून दाखवितां येतील.

तथापि या दोनच गुणविशेषांमुळें एखादें लिखाण 'काव्य' म्हणून गणलें जातें असें समजतां कामा नये. गद्यकाव्य म्हणून जो लेखनाचा प्रकार आहे त्यांतहि भावना व कल्पना यांचा समन्वय आढळतो. मग हें लिखाण 'काव्य' असें कां संबोधलें जात नाहीं? याचें कारण एकच व तें म्हणजे काव्य ही एक स्वतंत्र कला आहे व तिच्या स्वतंत्र अस्तित्वाचा निदर्शक असा एक गुण या कलेच्या अंगीं असतो. तो गुण म्हणजे भावनेला तेज चढत चढत जातां एक क्षण असा येतो कीं, ती उसळती भावना आपोआप लयबद्ध व नादमधुर शब्दांची निवड करून एखाद्या वृत्ताचें कोंदण आपखुषीनें पत्करून प्रकट होते. म्हणजे, काव्यांत भावना व कल्पना यांचा विलास छंदोबद्ध पद्धतीनें घडत असतो.

काव्याचें यथार्थ स्वरूप जाणण्यासाठीं आणखी एक बाब विशेष कटाक्षानें ध्यानांत ठेविली पाहिजे; ती ही कीं, ललितवाङ्मय व विज्ञान यांत मूलतः फरक आहे. जें लिखाण भावनांशीं हळुवार क्रीडा करणार नाहीं, तें कितीहि बुद्धि-वैभवानें उजळलेलें असो, तें 'ललितवाङ्मय' या सदरांत पडणार नाहीं असें मीं म्हटलें. काव्याचा विचार करतांना हें विधान प्रामुख्यानें ध्यानांत ठेवलें तर आपणांस विषयविवेचन करणें सुलभ जाईल. ललितवाङ्मयाच्या कांहीं शाखा अशा दाखवितां येतील कीं, त्यांत भावनाप्रबोधन करणें हा प्रधान हेतु न ठेवतां केवळ दुय्यम स्थान त्याला दिलें जातें. उदाहरणार्थ, इतिहासलेखन करतांना भावनांशीं लडिवाळपणें खेळणें हा कांहीं मुख्य हेतु समजून लेखन केलें जात नाहीं. उलट, कांहीं वाङ्मयप्रकार असे आहेत कीं, भावनांची जागृति करणें एवढेंच त्यांचें कार्य असतें. वक्तृत्वकलेंत भावनांचें उद्दीपन केलें जातें तें एक विशिष्ट कार्य साधण्या-साठीं! पण कांहीं वाङ्मयप्रकारांत रसिकांना निरामय आनंद लाभावा यासाठीं भावनांना हळुवार स्पर्श करून जागें केलें जातें. असलें वाङ्मय केवळ बोधामृत पाजावें या बुद्धीनें लिहिलेलें नसतें. माणसाच्या वर्तनावर व वागणुकीवर ठळक परिणाम घडावा यासाठीं देखील तें लिहिलें जात नाहीं, तर आल्हाददायक भावनांची निर्मिति करून रसिकांचें अंतःकरण पुलकित करावयाचें एवढाच हेतु त्याच्या मुळाशीं असतो. असल्या वाङ्मयाला एखादें निश्चित नांव न देतां 'भावनांचे लाड पुरविणारें वाङ्मय' असें आपण त्याचें वर्णन करूं या. असल्या वाङ्मयांत भावनांचें उद्‌बोधन करणें हा एकमेव हेतु असल्यामुळें 'निर्भेळ वाङ्मय' अशी संज्ञाहि दिली तरी चालेल. असल्या भावनात्मक वाङ्मयाचें विविध

तऱ्हेनें वर्गीकरण करतां येईल. या वर्गीकरणांत एक शाखा अशी सांगतां येईल कीं, छंदोबद्धता ही तिची एक वैशिष्ट्यनिदर्शक खूण म्हणून दाखवितां येईल. असल्या छंदोबद्ध भावनात्मक ललितलिखाणाला ' काव्य ' हें नांव देतां येईल. तेव्हां ' ज्या छंदोबद्ध लिखाणांत भावनाविलास हा एकमेव हेतु असतो तें काव्य ' अशी वर्णनपर व्याख्या करावयास हरकत नाहीं.

५. काव्य आणि वृत्त

यावरून काव्याचीं दोन महत्त्वाचीं अंगें ध्यानांत येतील. काव्य हें प्रामुख्यानें भावनाविलासासाठीं जन्माला येतें; व हा भावनाविलास तें गण अगर मात्रावृत्ताच्या कोंदणांत तळपणाऱ्या भाषेच्या द्वारें करीत असतें. तेव्हां भावनाविष्कार हें काव्याचें ध्येय म्हणतां येईल व हें कार्य तें मात्रा अगर गणवृत्तांत सुभगपणें रचलेल्या भाषेची मदत घेऊन करीत असतें. ज्या लिखाणांत हे दोन विशेष आढळणार नाहींत तें काव्य या पदवीला लायक नाहीं असें खास समजावें. जें लिखाण भावनाविलास करूं पाहतें, मात्र छंदोबद्ध भाषा तें वापरत नाहीं तें गडकरी, शिवरामपंत परांजपे, रस्किन, द क्विन्सी यांचें जें गद्यकाव्यात्मक लिखाण आहे त्यांत समाविष्ट करतां येईल. असल्या लिखाणांत काव्याची चमक असली तरी तें तत्त्वतः ' काव्य ' नव्हे; तसेंच जें लिखाण केवळ छंदोबद्ध असूनहि भावनेचें व त्याचें अगदीं वांकडें आहे तेंहि ' काव्य ' या संज्ञेला पात्र ठरणार नाहीं. तेव्हां ' काव्य ' ही पदवी लाभण्यासाठीं लिखाणांत दुहेरी गुण असावयास पाहिजे. भावनांचें कोडकौतुक करणें हें त्या लिखाणाचें सर्वस्वीं एकमेव स्वरूपाचें ध्येय असलें पाहिजे, आणि हा भावनाविलास गद्यांत न करतां पद्यांत करण्याची त्यांत खबरदारी घेतलेली असली पाहिजे.

वर काव्याबद्दलच्या ज्या दोन अटी सांगितल्या त्याबद्दल कोणी आक्षेप घेण्याचा संभव आहे. ज्या काव्यांत भावनाविलासापेक्षां बुद्धिरंजनाकडे कवीचा कल दिसतो असलीं काव्यें दाखवून कोणी म्हणेल, " याला तुम्ही काव्य म्हणतां कीं नाहीं, बोला ? यांत कोणतें वैगुण्य तुम्हांला दिसतें ? असल्या काव्यांना जागतिक कीर्ति लाभली ती काय उगच ? मग तुमची भावनाविलासाची अट काय कामाची ? "

असल्या प्रश्नांना उत्तर देणें फारसें कठीण नाहीं. जें खरें निर्भेळ काव्य समजलें जातें तें बुद्धीचे लाड पुरवील, नाहीं असें नाहीं, पण त्याचें खरेंखुरें व प्रधान कार्य म्हणजे भावनांशीं क्रीडा करणें. ज्या लेखकाला बोधदान करण्याचा छंद आहे त्यानें काव्याकडे न वळतां गद्यरूपानें आपले विचार मांडावे हेंच श्रेयस्कर ! नामांकित काव्यांत जीवनांतील उदात्त व शाश्वत तत्त्वांची मांडणी आढळते खरी, पण काव्यविलास हा मुख्यतः भावनाविलास असतो, याची

विस्मृति नामांकित काव्यांना जन्म देणाऱ्या कविवर्यांनीं स्वतःला पडूं दिलेली नाहीं. पुष्कळदा काव्यापासून जी अपूर्व स्फूर्ति मिळते ती त्यांतील दिव्य संदेशामुळें हें खरें; तथापि काव्याचा प्रधान हेतु तो नव्हे. काव्य लिहिलें जातें तें संदेशांची घोषणा करण्यासाठीं नव्हे; तर अनुरूप सौंदर्यानें खुललेल्या छंदोबद्ध भाषेची ऐट साधून मानवी भावनांना हळुवारपणें पुलकित करणें हेंच काव्याचें परमोच्च ध्येय समजलें पाहिजे. म्हणूनच बुद्धिरंजन करणारी कविता सामान्यतः वाचनीय असली तरी उत्कट भावनात्मक काव्याची चारुता तिला येत नाहीं; व भावमधुर काव्यांत जी अनिर्वचनीय जादु असते तीदेखील असल्या काव्यांत आढळणार नाहीं. कारण, जीं सर्वसामान्य तात्त्विक सत्यें आहेत व ज्यांचा प्रचार करण्यासाठीं बुद्धिप्रधान कविता लिहिली जाते त्यांच्यापासून निर्माण होणारी भावना उत्कट जिवंतपणानें खळखळणारी अगर ठळकदार नसते, तर ती मचूळ असून तिच्यांत जळजळीतपणाचा अंश कमी असतो. म्हणून असल्या तत्त्वांवर आधारलेली बोधपर कविता विशेष उत्कट किंवा ललित स्वरूपाची आढळत नाहीं. या दृष्टीनें मयूर कवीची कविता वाचून पाहिली तर वरील विवेचनाचा पूर्ण उमज पडेल. मोरोपंतांचें भाषा-प्रभुत्व अचंबा वाटावें इतकें सरस आहे; सुंदर व सुटसुटीत सुभाषितें रचण्याचें त्यांचें कौशल्य विस्मयजनक आहे; पण भावनांचे मृदु खेळ त्यांच्या बोधपर व तात्त्विक काव्यांत आढळत नसल्यामुळें त्यांत लालित्य व माधुरी विशेष आढळत नाहीं व उत्कटपणाचा तर जवळजवळ अभावच असतो.

छंदोबंधनावांचून कोणतेंहि लिखाण ' काव्य ' ही पदवी मिळवूं शकत नाहीं, असें जें वर मीं आग्रहानें म्हटलें त्याचा विपर्यास करून चालणार नाहीं. काव्याचें एक वैशिष्ट्य असें कीं, त्यांत तालसुरबद्ध शब्दव्यवस्था असते. याचा अर्थ वृत्ताचा कृत्रिम सांचा तयार करून त्यांत शब्दरस ओतला कीं, नमुनेदार ओतीव काव्य हातीं येतें असें भोळसरपणानें कोणी समजूं नये. वृत्तदर्पणांतलि निरनिराळीं वृत्तें घेऊन शब्दसंपदेनें त्यांचे सांचे भरून काढले कीं, अचूक काव्य-मूर्ति गणपतीच्या मूर्तीप्रमाणें हातीं लागतील ही भावना केवळ भ्रामकपणाची म्हटली पाहिजे. वृत्तबद्धता हें काव्याचें बाह्य आवरण नव्हे; काव्यासाठीं खास तयार केलेली ती चौकट नव्हे, तर कवीच्या अंतःकरणांत उचंबळलेल्या भावनेनें आपोआप घेतलेलें तें सहजरूप असतें. भावनेवर बाहेरून उचलून ठेवलेलें तें झांकण नव्हे, तर उत्कट भावनेचें अंतःकरणांतून फुटतांना नैसर्गिकपणें झालेलें तें अपरिहार्य असें मूर्त स्वरूप असतें. त्याची व कवीच्या भावनेची ताटातूट करतां येणार नाहीं. मानवी देहाची कातडी सोलूं लागलें तर जसा सर्व देह रक्तबंबाळ होईल तशीच स्थिति कवीच्या भावनेचीहि होईल. तेव्हां मात्रागणवृत्तांचें बंधन म्हणजे कृत्रिम व बाह्य सांचा असतो अशी समजूत कोणीं करून घेऊं नये.

काव्याला जें छंदोबद्ध स्वरूप येतें तें कोणत्याहि बाह्य सजावटीमुळें नव्हे तर कवीच्या अंतरंगांतली दंगलखोर भावना आपल्या आविष्कारासाठीं तें रूप नकळत घेत असतें म्हणून ! जगतांत सर्वत्र भरून राहिलेला आनंद पाहून बालकवींचें अंतःकरण अत्युत्कट हर्षानें दाटून आलें व या भावनेला जें छंदोबद्ध स्वरूप मिळालें तेंच 'आनंदी आनंद गडे' हें रमणीय गीत होय. प्रिय बालमित्राचा वियोग होण्याची वेळ येतांच रे. टिळकांचें अंतःकरण वियोग, विषाद व वात्सल्य यांनीं भरून या मित्रभावनेला आर्तस्वरूप आलें. या आर्ततेंतूनच 'पांखरा, येशिल कधिं परतून' हें करुणरम्य गीत जन्माला आलें. प्रेमी जीवांना एकमेकांबद्दल वाटणारा पराकाष्ठेचा जिव्हाळा पाहून तांब्यांचें हृदय गूढ व रहस्यमय भावनेनें भारून गेलें व या भावनेनें 'कुणि माझें कोडें उकलिल का ?' हें भावमधुर गीत प्रसवलें. याप्रमाणें भावना उत्कट झाली कीं, ती गद्याचा आश्रय न करतां तालबद्ध शब्दांची निवड आपोआप करूं लागते. उत्तम काव्यांत केवळ लघु-गुरु अक्षरांचा क्रम साधून अर्थ प्रगट केलेला नसतो. काव्याचा प्राण जो रस त्या रसानें ओली झालेली, तालसुरांनीं बांधलेली व कवीची भावना समर्पक रीतीनें प्रकट करणारी भाषा त्यांत आढळते. याप्रमाणें काव्याचा व तालसुरांचा जिव्हाळ्याचा संबंध आहे; म्हणूनच सुंदर काव्याची रचना ही वृत्तबद्ध म्हणजे तालसुरांच्या नियमांनीं बांधलेली असते.

याप्रमाणें वृत्त व काव्य यांचा अविभाज्य संबंध असला तरी कांहीं विचारवंतांना हा संबंध असमान्य दिसतो. उदाहरणार्थ, सर फिलिफ सिडने याला 'वृत्त म्हणजे कवितेच्या अंगावर चढवलेला डगला'च वाटतो. कवितावधूच्या अंगावर घातलेला तो एक अलंकार आहे असें आपल्या 'ॲपॉलजी फॉर पोएट्रीं'त त्यानें म्हटलें आहे. फ्रॅन्सिस् बेकनचें असेंच मत आहे. 'उत्कृष्ट काव्याला वृत्त-मात्रांची जरुरी नाहीं' असें कोलरिज कवीनें आपल्या 'बायॉग्राफिया लिटरेरिया' या ग्रंथांत स्पष्टपणें म्हटलें आहे, व या आपल्या विधानाला पुष्टि देण्यासाठीं प्लेटो व जेरेमी टेलर यांच्या लिखाणाकडे तो बोट दाखवितो. वरील टीकाकारांनीं याप्रमाणें वृत्ताविरुद्ध मत देतांना काव्य ही एक स्वतंत्र कला आहे ही बाब ध्यानांत घेतलेली दिसत नाहीं. याच्या उलट वृत्ताचा जोरानें पुरस्कार करणारे टीकाकारहि आढळतात. ली हण्ट् यानें आपल्या 'इमॅजिनेशन अँड फॅन्सी' या निबंधांत 'वृत्त-बंधावांचून कविप्रतिभेचा अत्युत्कट विलास अशक्यच आहे' असें म्हटलें आहे. कार्लाइलनेंहि वृत्ताचा जोरदार पुरस्कार केलेला आहे व मॅथ्यू आर्नोल्डनेंहि वृत्ताच्या बाजूनेंच आपलें मत दिलें आहे. वृत्तामुळें काव्याची गीतमाधुरी वाढून वाचकाला निर्मळ आनंदाचा लाभ मिळतो; म्हणूनच काव्याला सर्वांगसुंदर करणारीं जीं अंगें आहेत त्यांत मात्रावृत्ताला आर्नोल्डनें खूप मार्क दिलेले आहेत.

काव्याला छंदोबंधन अत्यावश्यक आहे याचें कारण असें कीं, त्यामुळें

गीतसौंदर्य द्विगुणित होतें; व सौंदर्य असें वृद्धिंगत झालें म्हणजे रसिकांना निरामय आनंदाचा लाभ होतो. कांहीं स्वातंत्र्यप्रिय टीकाकारांना वृत्त म्हणजे कवितेवर लादलेलें जाचक नियंत्रण वाटतें व कवितावधूची या सासुरवासांतून सुटका करावी अशी घोषणाहि त्यांनीं केलेली आहे. तथापि काव्याबद्दलचा नेहमीचा प्रत्यक्ष अनुभव असा आहे कीं, त्यांतला संगीताचा गोडवा अचूकपणें चाखता आला तर त्यामुळें काव्यमाधुर्यांत भरच पडते. दुसरी गोष्ट अशी कीं, काव्यात्म वृत्ति ही नैसर्गिकपणेंच छंदोबद्ध पद्धतीनें अवतरत असते. ज्या ज्या म्हणून उदात्त भावना आहेत त्या नेहमींच लयबद्ध भाषेचा आश्रय घेऊन प्रकट झालेल्या दिसतील. इतकेंच काय, भावना जितकी खोल तितकी तिची लयबद्ध भाषा जास्त रेखीव असल्याचा प्रत्यय येतो. उत्कट भावनेनें ओलीं झालेलीं वक्तृत्वपूर्ण भाषणें जर आपण या दृष्टीनें चाळून पाहिलीं तर त्यांत वक्त्यांनीं नकळत लयबद्ध भाषा वापरलेली आढळून येईल. एखाद्या उत्तम कवितेंतल्या कल्पना गद्यरूपानें मांडण्याचा प्रयत्न करून पाहावा म्हणजे काव्यांत भावना व वृत्त यांचा किती एकजीव झालेला असतो, त्याची जाणीव होऊन गद्यलेखनासाठीं ज्या प्रकारचीं भाषा वापरली जाते त्या प्रकारची भाषा काव्यसौंदर्याला घातक कां ठरते त्याचीहि स्पष्ट कल्पना येईल.

जेव्हां गद्याचीं भूमि सोडून आपण काव्याच्या प्रांतांत पाऊल टाकतों तेव्हां आपण जणू एका नवीन विश्वांतच शिरत असतों. गद्याचें विश्व निराळें व पद्याचें निराळें याची जाणीव आपणांस तात्काळ होते. उत्कट व जळजळीत भावना गद्यरूपानें प्रकट करतां येणार नाहींतच असें नव्हे; पण गद्याची भाषा ती वास्तविक त्यांची नव्हे. गद्य व पद्य यांचें ध्येय निराळें व मार्गहि निराळे ! तेव्हां उफाळलेल्या भावनांना गद्यांत गुदमरून टाकण्यांत हंशील नाहीं; त्यांना पद्यांतच मांडले पाहिजे. कारण काव्य म्हणजे भावनेचा प्रांत ही गोष्ट विसरून चालणार नाहीं. वृत्तयोजनेचा आणखी एक फायदा असा कीं, त्यामुळें रसिकांच्या भावना हुकमी पद्धतीनें आकर्षून घेता येतात. शब्दांची लयबद्ध रीतीनें मांडणी केली म्हणजे त्यांच्यांत जणू एक प्रकारची रहस्यमय जादुगिरी निर्माण होते. भावनांना अंकित करण्याचें प्रबल सामर्थ्य जणू आपोआप त्यांत येऊं लागतें. म्हणजे त्यांत एक प्रकारची विलक्षण सूचकता येऊन त्यामुळें अर्थ प्रकट करणें सुलभ जातें. एखादें काव्य वाचीत असतांना त्यांत प्रत्येक ओळीबरोबर भावना-प्रवाहाला मिळणारी विशिष्ट मुरड पाहून रसिकांनाहि अपूर्व तऱ्हेचा आनंद होतो. कारण, वृत्ताच्या समर्पक योजनेमुळें विचारांचा ओबडधोबडपणा व रुक्षता जाऊन त्यांना भावनांची कांति व ओलावा आलेला असतो. साधेच जलबिंदु पण दंवबिंदूच्या रूपानें गवतावर व फुलावर चमकत असले म्हणजे तेजस्वी मोत्यांचीं मनोहर शोभा त्यांना येते, त्याप्रमाणें कवीचे विचार वृत्तांत बसले कीं, त्यांना भावनेची कांति चढून

रसिकांचें अंतःकरण आकर्षून घेण्याचें अजब सामर्थ्य त्यांच्या अंगीं येतें. तेव्हां वृत्त म्हणजे कवितावधूच्या अंगावर घातलेला बाजारचा दागिना नव्हे. त्याचा व काव्याचा जिव्हाळ्याचा संबंध आहे व त्यांची केव्हांहि ताटातूट करतां येणार नाहीं.

कवीच्या अंतर्यामांत वसत असलेली भावना बिनचूक तालबद्ध शब्दांना टिपून घेऊन त्यांच्या द्वारें प्रकट होते असें वर म्हटलें खरें. पण केवळ अंतः-करणांत भावनेचा सागर हेलावला म्हणजे लगेच ती समर्पक शब्दांची ऐट साधून बाहेर पडते असें समजून चालणार नाहीं. त्यासाठीं कवीनें श्रमपूर्वक भाषा कमाविली पाहिजे. शब्दांचें सौंदर्य ओळखण्याइतकी मार्मिकता त्यानें संपादन केली पाहिजे. त्यांचें नादमाधुर्य जाणण्याइतकी कवीची वृत्ति चपल व सूक्ष्म असली पाहिजे. तेव्हां बालकवि सहजपणें 'हिरवे हिरवेगार गालिचे। हरिततृणाच्या मखमालीचे। त्या सुंदर मखमालीवरतीं। फुलराणी ही खेळत होती ॥' असें लिहून जातात त्या वेळीं काव्य करणें जणू हातचा मळच असें अप्रबुद्ध वाचकाला वाटावें इतका सोपेपणा कवीच्या भाषेंत आढळतो. पण भाषेचें हें शांत सामर्थ्य संपादन करण्यापूर्वीं कवीनें केलेली दीर्घकालीन तपश्चर्या सुबुद्ध रसिक ओळखून असतो. तांब्यांच्या 'कुणी असेल ग असेल बोबडकांदा। खुदु खुदु हसत एखादा।' या भावसुंदर गीताची चारुता होतकरू व उदयोन्मुख कवीला सहजासहजीं थोडीच साधणार ? तेव्हां गीत व काव्य यांचा जिव्हाळ्याचा संबंध असला तरी तालबद्ध शब्दांची निवड करण्यासाठीं कवीनें योग्य तें शिक्षण शब्दसौंदर्याच्या बाबतींत आपल्या प्रतिभेला देऊन तिला कार्यप्रवण करणें जरूर असतें.

६. काव्य व भाषा

वरील विवेचनावरून एक गोष्ट ध्यानांत येईल कीं, गद्यलेखनासाठीं आपण सामान्यतः ज्या तऱ्हेची भाषा वापरतों त्या तऱ्हेची काव्यासाठीं वापरणें केव्हांहि श्रेयस्कर होणार नाहीं. वर्ड्स्वर्थसारखे कवि गद्य व पद्य यांच्या भाषेंत कसलाहि फरक असतां कामा नये असें हट्टानें सांगतांना दिसतात, पण असलें दुराग्रही मत केव्हांहि स्वीकारता येणार नाहीं. बालकविकृत 'फुलराणी' व निर्झरास', केशवसुतांची 'झपुर्झा', गडकऱ्यांचा 'राजहंस', तांब्यांची 'तें दूध तुझ्या त्या घरांतलें', इत्यादि कवितांत जे विचार आढळतात ते गद्यरूपानें मांडण्याचा एकदा प्रयत्न करून पाहावा म्हणजे गद्य व पद्य यांतील मूलभूत भेद समजावयास मदत होईल. या कवितांत विचारांच्या भोंवतीं भावनांचे जे मृदु पाश पडलेले आहेत ते गद्यांत कसे व्यक्त करतां येणार ? तसेंच भावनांच्या मोहक संगतीनें विचारांत जी सूक्ष्म रंगपालट होते ती यथार्थपणें गद्यांत दाखविणें अशक्यच नाहीं का ?

काव्याची भाषा वेगळी असते याचा मात्र भलताच अर्थ करून चालणार

नाहीं. कविता करावयाची म्हटली म्हणजे निवडक बऱ्या बऱ्या व गोंडस शब्दांचे गुच्छ जवळ बाळगले पाहिजेत असें नव्हे. उत्तम काव्य हें साध्या सोप्या शब्दांनींहि होऊं शकतें. जगांतल्या कांहीं नामांकित कविता साधासुध्या पण विलक्षण अर्थवाहक शब्दांच्या योजनेंतून निर्माण पावलेल्या आढळतील. केशवसुतांची 'तुतारी' व गडकऱ्यांचा 'दसरा' यांसारखीं निवडक गीतें पाहिलीं तर त्यांत भाषेचा आलंकारिक बडिवार आढळणार नाहीं. तेव्हां काव्यासाठीं खास टेवणींतली सुगंधी भाषा वापरावयाची असते असा गैरसमज कोणीं करून घेऊं नये.

तथापि काव्याचें एकंदर स्वरूप कसें असतें हें ध्यानांत घेतां कोणत्या तऱ्हेची भाषाशैली त्याला अनुरूप नसते तें विशेष कटाक्षानें लक्षांत घ्यावयास पाहिजे. काव्याचा सर्वस्वीं भावनेशीं संबंध येत असल्यामुळें जो शब्द अथवा शब्दसमूह भावनेला विघातक असेल अगर भावनाविष्कार करावयास दुबळा असेल त्याचें अजिबात उच्चाटण करावयास हवें. काव्यांत भावना ही सूचित केली जाते; वर्णन केली जात नाहीं. पाल्हाळ न माजवितां कवीला त्या भावनेचें स्वरूप दाखवावें लागतें. तेव्हां काव्यांत केवळ शब्दजंजाळ माजवून चालणार नाहीं. भावना ही कधीं दीर्घकाळ टिकणारी नसते हें लक्षांत घेऊन कवितेंतले शब्द जितके सूचक व अर्थसंपदा प्रगट करणारे असतील तितकें बरें. ज्या भाषाशैलीनें एखादा निबंध खुलून दिसतो तसली भाषा काव्यसौंदर्यालाहि पोषक होईल अशा भावनेनें केव्हांहि काव्यलेखन करतां कामा नये. कवितेची भाषा ही भावनेची भाषा असली पाहिजे; म्हणून जी भाषाशैली केवळ बहुमोल माहिती सांगणारी असेल अगर जी बोधदान उत्तम तऱ्हेनें करूं शकते ती काव्याला उपयोगी पडेलच अशी खात्री बाळगणें योग्य ठरणार नाहीं. संस्कृतप्रचुर भाषेचे चमत्कार दाखवून काव्यांत विद्वत्तेचें प्रदर्शन माजविण्याचा क्षूद्र मोहहि आवरला पाहिजे. 'कुशलवोपाख्यानांत' सीतेच्या शोकाचें असें जडजंबाल पद्धतीनें वर्णन केलेलें आढळतें :

उडुपनिभ त्वद्वदन स्मृतिगत होऊनिया मुला तापवितें
होइल केव्हां शोकक्षितिध्र भेदार्ह जेविं धरिता पवितें.

असली त्रासदायक भाषा भावनांचा प्राण गुदमरून टाकते. तेव्हां भावनाविष्काराला अयोग्य अशी भाषा टाळण्याची खबरदारी घेणें आवश्यक असतें. त्याचप्रमाणें डांसाप्रमाणें गुणगुणणारी शब्दावलि काव्याची गीतमाधुरी वृद्धिंगत करते अशा वेडसर विश्वासानें केवळ गुणगुणाट करणारी भाषा अंधपणें न वापरण्याची सावधगिरी बाळगावयास पाहिजे. फुलांतून मधुबिंदु ठिबकावे त्याप्रमाणें ज्या शब्दांतून रसबिंदु पाझरतात असले शब्द कवीचे मनोभाव व्यक्त करावयास उपयुक्त ठरतात. ज्या शब्दांत आर्द्रता नाहीं ते काव्यरचनेला उपयोगी पडत नाहींत. रसावांचून काव्य नाहीं हें लक्षांत घेतां कवितेची भाषा रसाळ असावयास पाहिजे हें स्पष्ट न करतांहि समजण्यासारखें आहे.

शब्दांचें रससामर्थ्य ओळखून त्यांची बिनचूक मांडणी करण्यासाठीं शब्दसौंदर्याचा डोळसपणें कवीनें अभ्यास करावयास पाहिजे. शब्द हे तालसुरबद्ध असून शिवाय त्यांतून रसहि पाझरला पाहिजे. वत्सलता, कारुण्य, मृदुता, संथपणा इत्यादि जे मनोभाव आहेत त्यांना प्रगट करण्याचा जो शब्दांचा धर्म तो रस होय. तेव्हां ज्यांच्यामुळें रसाविर्भाव साधेल असे शब्द अचूक हुडकण्याचा वेंचकपणा नजरेंत आला पाहिजे. या बाबतींत कवि 'मुक्तेश्वर' फार चोखंदळ वृत्तीचा आहे. तो शब्दयोजना अशी अचूक करतो, कीं त्यामुळें विविध तऱ्हेच्या सूक्ष्म भावछटा स्पष्टपणें प्रकट होऊन विविधवर्णी रसांची लयलूट रसिकांना मिळते. उदाहरणार्थ, खालील उदाहरणांतील शब्दयोजना कशी सूक्ष्म सौंदर्यदृष्टीनें केली आहे ती पाहा :

'अवलोकिता अंगनावपू । हृदयीं जागिन्नला कंदर्पू
जैसा डंवचिला काळसर्पू । फडा काढी फुंकारे'

— आदिपर्व

'दिवाभीतांचे घुंघाट । पिंगळियांचे किलकिलाट ।
भालू भुंकती सैराट । टिटिवे थोर टिवटिवती ।'

'वामन' कृत खालील वर्णन असेंच सूक्ष्म शब्दसौंदर्यदृष्टीचें द्योतक आहे :

'विद्युल्लता तडतडी घन वर्षताहे । अंधार घोर रजनीसम भासताहे
नौकाहि ते डळमळी पवनें प्रचंडें । एकीस एक वधु आवाळि बाहुदंडें'

आधुनिक मराठी कवींत कुसुमकोमल शब्दयोजनेनें मृदु भावनाविष्कार करण्यांत बालकवि ठोंबरे पटाईत आहेत. त्यांच्या भाषेंतला मोहक अल्लडपणा पाहावयाचा असेल तर 'तारकांचें गाणें', 'अरुण', 'आनंदी आनंद गडे', 'औदुंबर', 'चांफेकळी', 'श्रावणमास' हीं निरुपम सुंदर गीतें वाचून पाहावीं. कविवर्य तांबे यांची शब्दयोजना अशीच रसाळ व विलक्षण अर्थवाहक असते. वात्सल्य, कारुण्य, भीति, विषाद, राग, अभिमान, निर्धार, प्रणय इत्यादि भावनांच्या दुग्धधारा त्यांच्या काव्यांत पुरेपूर अनुभवावयास मिळतात.

'निजल्या तान्ह्यावरी ।
माउली दृष्टि सारखी धरी'

या गीतांत ओथंबलेला वात्सल्य रस, 'डोळे हे जुलमि गडे' मधील मृदु प्रणयभाव 'कुणि कोडें माझें उकलिल का?', 'तड् तड् तड् तडित् कडाडे' यांतील वर्णन यथायोग्य भावनाविलास या दृष्टीनें अभ्यसनीय आहे. केशवसुतकृत 'फुलांची पखरण' मधील

'टिप् फुलें टिप्! माझें गडे ग! टिप् फुलें टिप्!
पहा फुलांचि पखरण झिप्!'

या ओळी किंवा रे. टिळकांची 'ताइ तूं फूल गडे माझें!' किंवा कै.

गोविंदाग्रजांची ‘ प्रेमाचा प्रलयकाळ ’, ‘ पांच देवींचा पाळणा ’, ‘ गोड निराशा ’, ‘ प्रेम आणि मरण ’ इत्यादि कवितांमधील शब्दयोजनेची चातुरी सूक्ष्म नजरेनें न्याहाळली तर काव्याची रसवत्ता समर्पक शब्दयोजनेवर किती अवलंबून असते तें कळून येईल.

७. काव्य व शास्त्रीय ज्ञान

उत्तम काव्य लिहावयाचें तर कवीनें भोंवतालच्या जगाचें सूक्ष्म नजरेनें निरीक्षण करावें असें मीं म्हटलें. त्यावर कोणी शंका काढून विचारील, ‘ तुम्ही म्हणतां त्याप्रमाणें कवीनें काळजीपूर्वक अवलोकनानंतर काव्य लिहावें हें खरें; पण कांहीं कांहीं बाबी त्यानें वगळावयाला नकोत का ? उदाहरणार्थ, हल्लींच्या शास्त्रीय युगांत कितीतरी विविध तऱ्हेची शास्त्रीय माहिती उपलब्ध झाली आहे व हरघडी होत आहे; नवे नवे आश्चर्यकारक शास्त्रीय शोध लागत आहेत. कवीनें हें शास्त्रीय ज्ञानदेखील काव्यासाठीं वापरावें काय ? काव्य व शास्त्रें हीं मूलतः भिन्न आहेत ना ? तेव्हां कवीनें शास्त्रीय ज्ञानाचा संपर्क टाळावा यांतच त्याचें हित नाहीं का ? ’

यावर स्पष्ट उत्तर असें कीं, शास्त्रीय ज्ञान पचवून त्याचा काव्यांत योग्य तो उपयोग करावयास कवीला कोणताच प्रत्यवाय नाहीं. त्यानें शास्त्रीय ज्ञानाला टाळण्याचें कांहींच कारण नाहीं. नूतन शास्त्रीय ज्ञान जर तो आत्मसात् करूं शकला व तें वापरतांना त्यांत तो सौंदर्याची जादु आणूं शकला तर हें नवीन ज्ञान त्यानें उपयोगांत आणावें यांतच त्याचा गौरव आहे.

एक काळ असा होता कीं, त्या वेळीं शास्त्रीय ज्ञानाची झपाट्यानें वाढ होतांच काव्यकलेची दुर्दशा होऊन शेवटीं तर ती नामशेष होईल अशीं भविष्यें कांहींजणांनीं केलेलीं होतीं. शास्त्रांची प्रगति होतांच काव्यकला कोसळून पडणार अशी ज्यांना खात्री होती त्यांत मेकॉलेसाहेबांना प्रमुख स्थान दिलें पाहिजे. त्यांनीं स्पष्ट घोषणा केली कीं, जसजसे जगाच्या डोळ्यावरचें अज्ञानाचें पटल शास्त्रीय ज्ञानामुळें दूर होईल तसतसें काव्याचें महत्त्व कमी होत जाऊन एक क्षण असा येईल कीं, त्या वेळीं प्रकाश पाहतांच घुबड जसें घाबरून अंधारांत लपतें त्याप्रमाणें ज्ञानाच्या तेजानें बावरून जाऊन जनतेच्या अज्ञानावर पोसली जाणारी कविता कोपऱ्यांत अंग चोरून लपेल. पण मेकॉलेसाहेबांची ही भविष्यवाणी फुकट गेली. कारण, गेल्या दीडशें वर्षांत शास्त्रांची अपरिमित वाढ झाली, नवनवे मनोरंजक शास्त्रीय शोध लागले, क्रांतिकारक अपूर्व माहिती हातीं पडली, रसायनशास्त्र, भूगर्भशास्त्र, प्राणिशास्त्र पदार्थविज्ञानशास्त्र इत्यादि शास्त्रांत अभूतपूर्व अशी प्रगति झाली पण या घोडदौडीला घाबरून कवितेनें माघार घेतल्याचें दिसत नाहीं. उलट विज्ञानानें खुले केलेले नवनवे प्रांत आत्मसात् करून आजच्या शास्त्रीय

युगांतहि कविता-वधू डौलानें मिरवितांना दिसत आहे.

भौतिक शास्त्रांची प्रगति होतांच काव्याला ओहोटी लागेल असें मत जेव्हां मेकॉलेसारख्या व्यक्तींनीं प्रदर्शित केलें तेव्हां काव्याबद्दल त्याच्या मनांत एक ढोबळ गैरसमज वावरत होता असें दिसून येईल. तो गैरसमज म्हणजे काव्यसृष्टीचा इमला असत्याच्या पायावर उभारलेली असते हा. शास्त्रीय ज्ञान वाढूं लागलें कीं, चिकित्सक वृत्तीला तेज चढतें; व चिकित्सक वृत्तीचा संचार सुरू झाला कीं, अंधश्रद्धेचा इमला कोसळून पडतो; आणि अंधश्रद्धेची मिजास कमी झाली कीं, असत्यावर आधारलेली काव्यसृष्टिदेखील मुळासकट खालीं येणार अशी मेकॉलेची खात्री. म्हणून जसजशी भौतिक शास्त्रांची वाढ होत जाईल तसतसा काव्याचा ऱ्हास होत जाणार याबद्दल त्याला शंका नव्हती. पण वर सांगितल्याप्रमाणें मेकॉलेची ही भविष्यवाणी संपूर्ण खोटी ठरली आहे. कारण, त्याची काव्याबद्दलची कल्पनाच मूलतः भ्रामक व विपर्यस्त स्वरूपाची होती. काव्य म्हणजे कांहीं-तरी खोटेंनाटें व असत्याचा बडिवार माजविणारें लिखाण होय असें एकट्या मेकॉलेचेंच मत नव्हतें. प्लेटोचीदेखील अशीच विचित्र कल्पना होती; व म्हणूनच आपल्या ' आदर्श राज्यां 'त खोट्यानाट्या गोष्टींत रमणाऱ्या कवीला त्यानें मज्जाव केलेला आहे. त्याची काव्याबद्दल दोन प्रकारची तक्रार होती. एक तर काव्यांत सत्याचा उपमर्द केलेला असतो ही व दुसरी अशी कीं, कवि हा भावनांना वरचेवर डिंवचून माणसाचें मन हळवें व कमकुवत करून टाकतो. माणसाची वृत्ति भावनांकित झाली म्हणजे त्याच्या बुद्धीचा तोल सुटतो व मग तो विचित्रपणें वागूं लागतो. जें काव्य असत्यावर प्रीति करतें व मन भावना-विलासानें दुबळें करून टाकतें, तें दृष्टीसमोरदेखील नसावें म्हणूनच प्लेटोनें आपल्या 'आदर्श राज्यां'त काव्याला कोणतेंहि स्थान दिलें नाहीं. सुप्रसिद्ध समाज-शास्त्रज्ञ बरट्रंड रसेल यानें शुद्ध शास्त्रीय पायावर आधारलेल्या आदर्शभूत समाजाचें चित्र रंगविलेलें आहे. त्यांत जे अंमलदार म्हणून वागणार त्यांना खास शास्त्रीय शिक्षण देऊन तयार केलेलें असणार. कोणताहि गुंतागुंतीचा प्रश्न सोड-वितांना भावनांकित न होतां निर्भेळ शास्त्रीय नजरेनें त्याची चांचणी करून त्याचा निर्णय दिला जाईल. या आदर्श समाजांत वावरणाऱ्या अधिकारी वर्गाचा जो शिक्षणक्रम रसेलनें योजिला आहे त्यांत काव्याला त्यानें कुठेंहि स्थान दिलेलें दिसत नाहीं. यावरून स्वच्छ शास्त्रीय पद्धतीवर रचलेल्या समाजाला काव्याची जरूर नाहीं असेंच त्यानें अप्रत्यक्षपणें सूचित केलेलें आहे. एखाद्या आदर्श समाजाचीं काल्पनिक चित्रें रंगवितांना प्लेटो किंवा रसेलसारखे तत्त्वज्ञ काव्याला महत्त्व देत नाहींत याचें कारण काव्य म्हणजे कसली तरी बिनजरुरीची व उपेक्षणीय वस्तु आहे अशीच त्यांची भोळी भावना झाली असावी. प्लेटोनें जेव्हां काव्यावर असत्याचा आक्षेप घेतला तेव्हां ॲरिस्टॉटलनें तांतडीनें पुढें सरसावून

त्याच्या विचारसरणींतला भ्रामकपणा उघड करून दाखविला व असें स्पष्ट जाहीर केलें कीं, काव्यांत कल्पित सत्य असतें खरें, पण तें असत्य नव्हे. इतकेंच काय प्रत्यक्ष सत्यापेक्षांहि या तात्त्विक सत्याची थोरवी अधिक आहे. ॲरिस्टॉटलनंतर ज्या ज्या विचारवंतांनीं काव्यावर विचार केला त्यांनीं त्याच्या मतालाच जोरदार पाठिंबा दिला आहे.

८. काव्य व विज्ञान

काव्यांत जीवनविषयक अनुभव हे सुंदर कल्पनाविलासाच्या द्वारें भाव जागृति करून मांडले जातात असें जें वर म्हटलें त्याचा आतां सविस्तर विचार करूं. तें नीट कळण्यासाठीं काव्य व विज्ञान हीं मूलतः कशीं भिन्न आहेत व तीं परस्परविरुद्ध असूनहि परस्पराला कशीं पोषक आहेत तें पाहिलें पाहिजे.

सृष्टीचा अवाढव्य पसारा व बहुरंगी मानवी जीवित या दोहोंचा अभ्यास शास्त्रज्ञ व कवि हे दोघेहि करीत असतात. दोहोंचें निरीक्षण व अवलोकन सदैव चालू असतें. पण याप्रमाणें एकाच केंद्राकडे दोघांच्या नजरा रोखलेल्या असल्या तरी दोघांचा दृष्टिकोण एकाच तऱ्हेचा नसतो. वस्तुमात्र जसें असेल तसें घेऊन त्याचें विश्लेषण करावयाचें हें शास्त्रज्ञाचें काम. असें विश्लेषण करीत असतांना वस्तूंचे गुणधर्म काय आहेत व त्यांचे परस्परसंबंध कसे आहेत ते जाणून घेऊन त्यांचें वर्गीकरण करीत करीत सर्वसामान्य सिद्धान्तांची मांडणी करण्यासाठीं त्याची धडपड चाललेली आहे. सृष्टींतील सर्व पदार्थांची याप्रमाणें छाननी करून व त्यांचें रेखीव वर्गीकरण करून बुद्धीला पटेल असें स्पष्टीकरणात्मक उत्तर काढावयाचें या बुद्धीनें शास्त्रज्ञ आपल्या कार्यांत मग्न असतो.

याप्रमाणें शास्त्रीय चिकित्सेच्या मदतीनें वस्तुमात्राची छाननी केली तरी आपला नेहमींचा असा अनुभव आहे कीं, हें स्पष्टीकरण आपल्या मनाचें पूर्णपणें समाधान करूं शकत नाहीं. पुष्प-फळांचें, वनस्पतींचें व वृक्षांचें शास्त्रीय ज्ञान आपणांला लाभलें तरी तें ज्ञान आपल्या अंतःकरणाची भूक भागवूं शकत नाहीं. एखाद्या वनस्पतिशास्त्रज्ञानें बागेंतलें फूल तोडून आणून त्याच्या पाकळ्या तोडून एकंदर फुलाच्या नाजुक रचनेची माहिती नजरेसमोर प्रयोग करून आपणांला दिली तरी ती माहिती आपल्या दृष्टीनें अपुरी पडते. कारण, त्या फुलाचा मनोरम रंग, सुकुमारता, नाजुक सौंदर्य, त्यांतून दरवळणारा सूक्ष्म गंध इत्यादींचा जो अनिर्वचनीय परिणाम आपल्या मनावर होत असतो त्याचें स्पष्टीकरण कांहीं या शास्त्रीय चिकित्सेमुळें मिळत नाहीं. फुलाच्या रचनेची आमूलाग्र माहिती मिळूनहि त्या फुलाचें मनोहर स्वरूप पाहून अंतःकरणांत मूक भावनांचा खेळ जो चालू राहतो तो राहतोच ! त्याचें सौंदर्य पाहून मनांत उसळलेली कौतुकाची लाट कांहीं विरत

नाहीं. त्यांतून दरवळणारा सौरभ पाहून मनांत जो आश्चर्यतरंग उद्‌भवतो तो या शास्त्रीय विवेचनामुळें विराम पावूं शकत नाहीं. यावरून एखाद्या वस्तुमात्राचें शास्त्रीय ज्ञान लाभलें तरी त्यामुळें आपल्या जिज्ञासेची भूक भागत नाहीं असें दिसून येईल.

खगोलशास्त्रज्ञ आकाशांतील ग्रहगोलांची विद्वत्ताप्रचुर माहिती सांगूं लागल तरी तारकांचें शांत सौंदर्य पाहतांच मनांत जो आल्हाद दरवळूं लागतो त्याचें स्पष्टीकरण ते देऊं शकत नाहींत. खगोलशास्त्रज्ञ हा ताऱ्यांची गति, त्यांचें भ्रमण, पृथ्वीपासून व एकमेकापासून असलेलें त्यांचें अंतर इत्यादींची उपयुक्त माहिती पुरवूं शकतो; पण एकटा कविच तारकांचें सौंदर्य वर्णून अंतःकरणें आनंदानें पुलकित करूं शकतो. कोणत्याहि शास्त्रज्ञानें तारकांच्या पुरविलेल्या माहितीपेक्षां ‘ संध्या-तारक ’ या कवितेंत तांब्यांनीं जें मनोहर वर्णन केलें आहे त्यामुळें तारकांच्या सौंदर्याची अधिक उत्कट व ठळक कल्पना येते. शास्त्रज्ञा-प्रमाणें चर्चा-चिकित्सा न करतां तांबे हे अनुपम भाषाचातुरीच्या द्वारें त्याची सौंदर्य-शोभा अशी उकलून दाखवितात :

‘ रवी जातांजातांच मंदिरातें
कोण डोकावुनि नभांतुनि पहातें ?
नभःसलिलीं का नलि, करीं केली
रती येई ? एकटी कशी आली ?
काय फुलली नलिनीच वरि सरीं हे ?
काय मधुपाची वाट पाहताहे ?
देवललनामणिहार गळोनीया
मणी पडला एकला अंगणीं या ?
रत्नकंदुक कीं काय हा स्मरानें
दिला झोकुनि गगनांत विहारानें ?
रोविली ही भरजरी का पताका ? ’

सृष्टीच्या भव्य पसाऱ्याबद्दल शास्त्रज्ञानें आपणांस कितीहि स्पष्टीकरणपूर्वक माहिती सांगितली तरी सृष्टींतलें सौंदर्य व त्या सौंदर्याची रहस्यमयता यांचा पगडा आपल्या मनावर राहतोच. हा पगडा कोणत्याहि विस्तृत विश्लेषणामुळें उठणार नाहीं. उलट या विश्लेषणामुळें तो पगडा अधिकच बळकट होतो असें म्हटलें तरी चालेल. काव्याचें महत्त्व व त्याचा उगम या साध्या पण महत्त्वाच्या बाबींत आहे.

खालील कवितेवरून या विधानाची सत्यता पटेल. देव-धर्माबद्दल विज्ञानानें कितीहि विदारक सत्यें पटवून देण्याचा प्रयत्न केला तरी जीवनानंद ही अशी जादु आहे कीं, तो विज्ञानाच्या धमकीला बिचकत तर नाहींच; उलट तो जास्तच दृढमूल होतो—

आज कळे मज—

आज कळे मज सत्य भयंकर
भ्रमवी जें, जें छेदी अंतर
ठेवी जें काळिज ज्वालेवर
उधळी जें आत्मा वाऱ्यावर. १

रौद्र स्वरें विज्ञान बोललें :
" जगदीशाचें राज्य संपलें
देवधर्म हे खेळ खुळ्यांचे
अज्ञ मनांचे, मूढ जनांचे. २

अंतराळ ना सदन प्रभूचें
स्मशान केवळ तें ताऱ्यांचें
तिथें जन्मती, तिथेंच फिरती
तिथेंच मूर्च्छा येउनि मरती. ३

पोकळीस या अंत न कांहीं
सांग कुठें मग प्रभुजी राही ?
कुठें रमाया अतां अप्सरा
अतां कोठुनी अमृत अधरा ? ४

जन्म मानवी !—खेळ अणूंचा
खेळ नव्हे तो जगदीशाचा.
स्वर्ग न कोठें, ना नभ कोठें
नंदनवन मग कुठल्या वाटें ? ५

भयाण सारें, उजाड सारें
उगा पूजिता कां देव्हारे ?
पुरे अतां धर्मांचें वारें
गुंडाळा ते देव बिचारे ! " ६

ऐकुनिया ती पिशाच-वाणी
क्षणांत सरलीं माझीं गाणीं
गमे मनाला आतां उरला
आत्मघात तो मार्ग एकला. ७

कुणा पाहिजे फुटकें भांडें ?
कुणा नासकें रुचेल अंडें ?
फुलें कोठचीं ?—आतां कांटे !
मरण बरें, जग खोटें, खोटें ! ८

—तोंच लाडक्या, येशी अवचित
बोल बोबडे बोलत, नाचत
बाल कृष्ण जणुं सदनीं आला
प्रेम-सुधेचा घेउनि प्याला. ९

कर कोमल—तो पाश कोंवळा
क्षणांत उजळी अंधाराला
—आणि प्राशितां तव हास्यातें
मूढ किती विज्ञान, कळे तें ! १०

विश्वांतील सौंदर्य सामान्यतः आपण कधीं जिज्ञासापूर्वक अवलोकन करीत नाहीं. पण कधीं कधीं असे क्षण येतात कीं, त्या वेळीं चित्तवृत्ति उत्तेजित होऊन जीवनांतील आनंद, दुःख, रमणीयता, वैचित्र्य यांची जाणीव मनाला जळजळीतपणें होते. असल्या जागरूक मनोवृत्तींतून काव्याचा जन्म होत असतो. यावरून शास्त्रीय विवेचनाची मर्यादा संपली कीं, काव्याचा प्रांत सुरू होतो असें म्हटल्यास चालेल. म्हणूनच काव्य व विज्ञान हीं परस्पराला पोषक आहेत असें म्हटलें जातें. काव्याची थोरवी हीच कीं, विश्वांतील वस्तुजातांत जें सौंदर्य भरून राहिलें आहे तें भावनात्मक रीतीनें तें उकलून दाखवितें व तें पाहात असतांना कधीं लाभली नव्हती अशी सौंदर्यदृष्टि प्राप्त झाल्याचा आनंद रसिकाला होतो. भोंवतालच्या वस्तूंचें शास्त्रीय स्पष्टीकरण उपयुक्त असतें खरें; पण त्यांचें वास्तव स्वरूप एकटें काव्यच उलगडून दाखवितें. या वस्तु आहेत तशा घेऊन शास्त्रज्ञ त्यांची चिरफाड करतो; तर त्यांचा आपल्या भावनांवर कोणता परिणाम होतो तें कवि दाखवीत असतो. वस्तु आहे तशी घेऊन कवि तिला काव्यांत खेचीत नाहीं; तर कल्पनाविलासानें तिला मनोहर स्वरूप देऊन मगच तो तिला काव्यस्वरूप देतो. प्रत्यक्ष सत्यापेक्षां तात्त्विक सत्याचीच कदर कवि जास्त बाळगतो; व तें एका दृष्टीनें योग्यहि आहे. कारण किंचित् खोल विचार केला तर तात्त्विक सत्य हें प्रत्यक्ष सत्यापेक्षां अधिक महत्त्वाचें व वस्तुमात्राचें स्वरूप अधिक यथार्थतेनें प्रकट करणारें असतें असें दिसून येईल. एखाद्या वादळाची हवामान खात्यानें प्रसिद्ध केलेली शुष्क व निर्जीव नोंद काढून पाहा व त्याच्याशीं तांबे यांनीं केलेल्या खालील वर्णनाची तुलना करून पांहा, म्हणजे तात्त्विक सत्याची थोरवी ध्यानांत येईल.

‘ कड कड कड कड तडित् कडाडे, जळतें नभ कां तरी
तद्घातें कडकडोनि पडती तरु मोडुनि भूवरी.
प्रचंड हा घनघोर दुमदुमे ध्वनि व्योमाभीतरी,
प्रळयकाळ ओढवला वाटे भयाण ही शर्वरी.
कोण असे अंधेरी झुकली घन ही गगनान्तरीं !
कोसळतें नभ काय ! पडति जलधारा मुसळापरी.
हें जिकडे तिकडे जलमय झालें दिसे,
भूसरिता यांचा भेद न उरला असे,
थरथरा कांपती भ्याले तरुगण जसे !
त्वेषानें अति फों फों शब्दें फोंफावति निर्झरी ।
फूत्कारिती का कुटिल नागिणी जग गिळण्या स्वोदरीं. इ० इ०

प्रत्यक्ष सत्यापेक्षां कल्पित सत्य भिन्न असतें याचा अर्थ काव्यांत असत्य व खोड्यानाट्या गोष्टी वर्णिल्या तरी चालतें, असा नव्हे. काव्य हा एक थोर वाङ्मयप्रकार आहे; त्याची उभारणी असत्यावर करून कसें चालेल ? नामांकित कवि हा तीव्र निरीक्षण शक्ति असलेला विचारवंत असतो. असत्य गोष्टींची त्याला निसर्गतःच चीड असते. काव्य लिहितांना तो कल्पनाविलासांत दंग होतो खरा, पण त्या कल्पनाविलासाला सत्याचा खंबीर आधार असतो हें विसरून चालणार नाहीं. ज्या बाबींची आपणांला माहिती नाहीं त्यांना स्पर्शहि करावयाचा नाहीं अशा निर्धारानें तो काव्यरचना करीत असतो. कांहीं कवि फुलांचीं वर्णनें करूं लागले कीं, हास्यास्पद चुका करूं लागतात, याचें कारण इतर कवींनीं फुलांचीं वर्णनें केलेलीं पाहून हेहि त्यांचें अनुकरण करावयास जातात, पण निरीक्षणाच्या अभावीं त्यांची अनुकंपनीय फसगत होऊन जाते. केवळ कोमल शब्दसौंदर्याच्या जोरावर असत्य गोष्टी काव्यांत खपवितां येतात अशा कल्पनेनें कोणीं काव्य लिहावयास बसूं नये. कोणताहि श्रेष्ठ वाङ्मय-प्रकार असत्याच्या दुबळ्या आधारावर दीर्घकाळ आपली प्रतिष्ठा टिकवूं शकणार नाहीं. सारांश, भोंवतालचें मानवी जीवन व निसर्गसृष्टि यांचें काळजीपूर्वक अवलोकन करण्याचें कसब ज्याच्या अंगीं नाहीं तो थोर कवि कदापिहि होणार नाहीं.

६. काव्यसृष्टि

तथापि सामान्य जनतेचा काव्याबद्दल एक मोठा विचित्र गैरसमज नेहमीं आढळून येतो. चंडोल पक्ष्याप्रमाणें कवि हा निळ्या अस्मानांत भरारी मारणारा, संधिप्रकाशाच्या सौम्य खुलावटीनें खुललेल्या मेघमालेवर मौजेनें विहरणारा, हंसऱ्या डोळ्यांच्या तारकांशीं लबाड गप्पा मारणारा, पाताळापासून ते गंधर्वनगरीपर्यंत स्वैरपणें विहार करणारा ! त्याला ना बंधन ना नियंत्रण ! स्वातंत्र्याचें मूर्तिमंत

रूपच ! प्रतिभेच्या अश्वावर एकदा स्वारी आरूढ झाली कीं, तिला कसली कमतरता ? कोणती गोष्ट अशक्य आहे ? क्षणभर तो स्वर्गंगेच्या कांठीं हिंडून येईल, तर क्षणानें समुद्रांतील अग्नि बाहेर काढील; मेघांचा जासुदासारखा उपयोग करील, तर पर्वतांना उडत्या पांखरांप्रमाणें पळायला लावील; हत्तीच्या गंडस्थळांतील मौक्तिकें काढील, तर क्षणार्धांत मयसभेंत डोकावून येईल. त्याचा अनुग्रह लाभलेल्या नायकाला कोणती गोष्ट अपुरी पडेल अगर अशक्यप्राय वाटेल ? इच्छा असेल, तर नायकाला खपुष्पाचा सुवास घेतां येईल, शशशृंगाशीं खेळत हंसतां येईल, नागकन्येशीं हितगुज करतां येईल, दहा तोंडी रावणाचा एका सपाट्यांत निःपात उडवितां येईल, अगर पोटावर तोंड असलेल्या कबंधाचा शिरच्छेद करतां येईल, पाहिजे असेल तर चिरयौवनाचा लाभ होईल, अप्सरांची संगत मिळेल, अगर वाटेल ती इच्छा तृप्त करण्यासाठीं कल्पतरूची मान समोर वांकलेली राहील ! कोण अद्‌भुतरम्य चमत्कारांनीं भरलेली ही काव्यसृष्टि ! लौकिक सृष्टींतलीं व्यंगें, उणीवा, यातना, जाच, अपुरेपणा यांचा पुसट वासहि नाहीं या कविनिर्मित सृष्टींत ! प्रत्यक्ष ब्रह्मदेवालादेखील ज्या गोष्टी साधल्या नाहींत त्या कवीश्वरानें केवळ प्रतिभेची फुंकर टाकतांच क्षणार्धांत निर्माण होऊं शकतात ! आनंद, वैभव, सौख्य, सौंदर्य, प्रणय, पावित्र्य, सामर्थ्य यांची लयलूट पाहिजे तुम्हांला ? मग लौकिक सृष्टीला विसरा व कवीचें बोट धरून त्यानें निर्मिलेल्या स्वर्गीय अभिनव विश्वांत एकदा फेरफटका करून या !

याप्रमाणें सामान्य लोकांची काव्यसृष्टीबद्दल कल्पना असते. विशेषतः लौकिक सृष्टीचा या कविकृत जगाशीं कसलाहि संबंध नाहीं अशी त्यांची भोळी भावना असते. प्रत्यक्ष सृष्टींत जीं दुःखें असतात, जे निर्बंध आढळतात, जीं व्यंगें सांपडतात, त्या सर्वांची उणीव भरून काढण्यासाठीं, सागरांतून लक्ष्मी निघाली, त्याप्रमाणें कविप्रतिभेंतून काव्यसृष्टि निर्माण झाली अशी त्यांची खात्री असते. तथापि जो विचारवंत आहे त्याची कवीनें निर्मिलेल्या कल्पित सृष्टीबद्दल अशी वेडगळ कल्पना नसते. ज्या ज्या गोष्टी असंभाव्य, अद्‌भुत, अनैसर्गिक, चमत्कारिक वाटतात त्यांची रेचचेल काव्यसृष्टींत असते व कवि म्हणजे कल्पनेला भरमसाट मोकळी सोडून वाटेल त्या विस्मयपूर्ण व अविश्वसनीय बाबींची निर्मिति करणारा हौशी जादुगार होय अशी त्यांची कधींच कल्पना नसते. लौकिक सृष्टि व कवीची सृष्टि यांत तफावत असतां कामा नये हें तो आणतो. ज्या जगांत आपण हरघडी वावरतों तें जग व कवीनें निर्माण केलेलें जग यांत मिलाफ असतो अथवा असावयास पाहिजे ही गोष्ट तो विसरत नाहीं. या दोन सृष्टि सर्वस्वीं भिन्न असून त्यांना कोणत्याहि दुव्यानें जोडतां येणार नाहीं अशी भ्रामक कल्पना त्याची नसते. उलट या दोन सृष्टींचा संवाद अवश्यमेव घडावयास पाहिजे असा त्याचा आग्रह असतो.

बालबुद्धीला जसें चमत्कारिक व अद्‌भुतरम्य गोष्टींचें वेड असतें त्याप्रमाणें

समाज बाल्यावस्थेंत असला म्हणजे त्यालाहि अद्भुताची आत्यंतिक आवड असते. हळूहळू बुद्धि प्रगल्भ होऊं लागली म्हणजे कल्पनेनें निर्माण केलेल्या अद्भुत चमत्कारांची आवड कमी होऊन प्रत्यक्षांतील रोमांचकारी धाडसें व साहसें, संकटें, अचानक सुटका, खून, मारामाऱ्या, दंगल, गडबड इत्यादींची गोडी वाटूं लागते; आणि जेव्हां बुद्धि परिणत होते तेव्हां भडक गोष्टींची त्याला आवड वाटेनाशी होते. मग सुखदुःखांचें मिश्रण असलेली शांत काव्यसृष्टि त्याला प्रिय होऊं लागते. प्रत्यक्ष जीवनांत ज्याप्रमाणें आशा-निराशा, विचार-भावना, अपेक्षा-आकांक्षा, उत्साह-आनंद, प्रणय-द्वेष यांची रस्सीखेच अहर्निश चाललेली असते, तसली काव्यसृष्टींत दाखविली तरच ती त्याला हृदयंगम वाटते. विस्मयमुग्ध करणाऱ्या रोमांचकारी चमत्कारांचा झगझगाट त्याच्या वृत्तीला रुचत नाहीं व ज्या जीवनाचा तो प्रतिक्षणीं अनुभव घेत असतो त्याची आठवण करून देणारी कविकृत सृष्टि त्याची आवडती होऊं लागते.

मात्र प्रत्यक्ष जीवन व कविनिर्मित विश्व यांचा असा मिलाफ विचारवंताला पसंत पडत असला तरी प्रत्यक्ष सृष्टि व काव्यसृष्टि यांत कांहीं भेद नाहीं असें समजण्याचें कारण नाहीं. काव्यसृष्टि व लौकिक सृष्टि यांनीं जसें एकमेकांशीं फटकून वागतां कामा नये, त्याचप्रमाणें एक दुसरीची तंतोतंत प्रतिमाच असते असेंहि समजून चालणार नाहीं. जर काव्यसृष्टि प्रत्यक्ष जीवनाचें स्वच्छ प्रतिबिंब म्हणून गणली तर तिच्यांत वैशिष्ट्य तें काय उरलें ? नव्हे, ती जर अशी लौकिक जीवनाचें ठळकदार छायाचित्र समजली, तर तिची जरुरच उरणार नाहीं. खरी गोष्ट अशी आहे कीं, काव्यसृष्टीचा व प्रत्यक्ष जीवनाचा परस्परांशीं जिव्हाळ्याचा संबंध असला तरी तिचें स्वतःचें एक स्वतंत्र असें वैशिष्ट्य आहेच. प्रत्यक्ष सृष्टींत असंख्य तऱ्हेच्या घडामोडी अहर्निश चाललेल्या असतात. अनेक अपघात घडतात, अचानक संकटपरंपरा कोसळतात, लहान-मोठ्या गुंतागुंतीचीं प्रकरणें माजतात, अगणित चांगले-वाईट व्यवहार चालू असतात. या सर्वांचें किंवा त्यांपैकीं कांहींचें आपणाला फक्त स्थूल ज्ञान असतें. उलट असलेच प्रसंग कवीनें रेखाटले म्हणजे तो प्रत्येक घडामोडीचें सुसंगत असें स्पष्टीकरण देण्याचा प्रयत्न करतो, त्या मागची कारणपरंपरा शोधून काढतो, क्रिया-प्रतिक्रिया या न्यायानें जगांत गोष्टी कशा घडत असतात तें विशद करून दाखवितो, व याप्रमाणें जे जे प्रसंग तो चितारतो त्यांच्या मागें अदृश्य स्वरूपानें वावरणाऱ्या सूक्ष्म कारणांची सांखळी जोडून दाखवितो. प्रत्यक्ष जगांतले अनुभव विस्कळित स्वरूपांत पसरलेले असतात; तर कविसृष्टींतले अनुभव त्रुटित स्वरूपांत न मांडतां कोणत्या तरी तत्त्वसूत्रांत ते गोंवून मांडण्याची खबरदारी घेतलेली असते. कविकृत सृष्टीचें वैशिष्ट्य तें हेंच ! तींत सूक्ष्म मीमांसा-पूर्वक विविध घटनांची संगति लावून, ज्या कारणसमुच्चयामुळें या घटनांची निर्मिति होते त्यांचें संगतवार स्पष्टीकरण केलेलें असतें. कवीनें रेखाटलेलें मानवी

संसाराचें चित्र असें सुसंगत, तर्कबुद्धीला संतुष्ट करणारें व सूक्ष्म पृथक्करणाचा पाठिंबा असलेलें असतें म्हणूनच तें पाहात-वाचीत असतांना रसिकात्मा सूक्ष्म आनंदानें भरून जातो.

१०. काव्यानंद

मात्र काव्यानंदाचा असा लाभ होत असला तरी ललितवाङ्मयाचें रसपान करीत असतांना वाचक-प्रेक्षकांना असल्या निर्विकल्प आनंदाचा लाभ कां व कसा होतो हा बिकट प्रश्न उरतोच. जेव्हां मी दुष्यंत आणि शकुंतला यांच्या प्रणयविलासाचें वर्णन वाचतों त्या वेळीं माझ्या मनांत आनंद कां उसळावा ? शकुंतलेच्या प्रत्यक्ष दर्शनानें दुष्यंत आनंदनिर्भर व्हावा हें ठीक ! पण माझ्याहि मनांत हर्ष कोंवळ्या रविकिरणांप्रमाणें कां प्रकाशावा ? चारुदत्ताची वधस्तंभावरून सुटका होतांच वसंतसेनेनें आनंदानें नाचूं लागावें हें ठीक ! कारण तिचें त्याच्यावर निरतिशय प्रेम असतें. पण चारुदत्त बचावलेला पाहून मींहि अंतःकरणावरचें ओझें एकदम उचलल्याप्रमाणें कां निश्वास टाकावा ? सिंधूसारख्या साध्वीच्या यातना पाहून गीतेचें हृदय व्याकुळ व्हावें यांत नवल नाहीं; पण माझ्याहि पापण्या कां ओल्या व्हावा ? बरें, सिंधूचें दुःख पाहून माझ्या अंतःकरणांत तशीच दुःखाची ज्वाला भडकावी तर तेंहि नाहीं. उलट तिचें दुःखी जीवन पाहात असतांना मनांत विषाद चमकला तरी त्याच्यामागें कसली तरी आनंदाची भावना दडून बसलेली असते !—सगळेंच विचित्र ! असा हा आनंद विचित्र व अलौकिकच म्हटला पाहिजे नाहीं का ? मात्र हा आनंद मला इंद्रियांच्या द्वारें लाभत नाहीं ! माझा कसला स्वार्थ साधला म्हणूनहि मनांत आनंद नाचत नाहीं. चारुदत्त वधस्तंभावरून सुटला म्हणून मला कोणता स्वार्थ साधतां आला ? दुष्यंत-शकुंतलेचें प्रणयचित्र मी इंद्रियांच्या द्वारें अनुभवीत नसतों. इतकेंच कशाला, जीं जीं मनोहर चित्रें मी पाहतों—वाचतों तीं प्रत्यक्षांतलीं नसून केवळ कविप्रतिभेचा चमत्कार आहे हें मला माहीत असूनहि असल्या काल्पनिक दृश्यांची माझ्या मनावर उत्कट आनंदाची छाप पडते ती पडतेच !

—असें कां ?

या प्रश्नाचें अनेक मीमांसकांनीं निरनिराळ्या तऱ्हेनें उत्तर दिलें आहे. त्याची माहिती ' नाटक ' या प्रकरणांत सांपडेल. तथापि त्यांनीं केलेल्या चर्वित-चर्वणाचा तपशील आतांच देण्याच्या यातायातींत न पडतां मुख्यतः कोणत्य कारणामुळें काव्यानंदाची निर्मिति होते तें आपण पाहूं या ! अशी कल्पना कर कीं, गडकऱ्यांचें ' एकच प्याला ' नाटक मीं वाचलें आहे व पाहिलेंहि आहे. य सुंदर नाट्यकृतीचें परिशीलन करतांना माझ्या अंतःकरणांत आनंद उसळल आहे. मला जो हा निरामय आनंद लाभला तो कोणत्या कारणामुळें ? एक गोष् खचित कीं, केवळ एकाच कारणावर बोट ठेवून मला माझ्या आनंदाची यथा

कल्पना देतां येणार नाहीं. कारण, गरम चहाचा लज्जतदार पेला झोकल्यानंतर मन जसें खुषींत असतें, असलें सामान्य तऱ्हेचें समाधान मला मिळालेलें नसतें. माझ्या इंद्रियांची तृप्ति करील अशी कोणतीच योजना या नाट्यकृतींत नाहीं. तर मग मीं कां हर्षनिर्भर व्हावें ?

या नाटकाचें वाचन करीत असतांना त्यांतलीं सुवर्णकांतीनें झळकणारीं तात्त्विक सुभाषितें वाचून मनाला ज्ञानलाभ झाल्याबद्दल आनंद होतो. निरनिराळ्या प्रसंगांचे कोन साधून कवीनें जी मोहक सुभाषितांची पखरण केली आहे, ती मनाला सूक्ष्म गुदगुल्या करते. त्याचप्रमाणें लेखकाच्या भाषाशैलीची सफाईदार ऐट पाहूनहि मन आनंदित होतें. मधून मधून अलंकारांची जी बहार उडवून दिली आहे तिच्यामुळेंहि मनाला आनंद वाटतो. मध्येंच विनोदाची जी लयलूट आढळते त्यामुळेंहि मन हर्षित होतें. एखादे वेळ नाटककारानें अगदीं आपल्या मनांतले विचार बोलून दाखविल्याचा प्रत्यय येऊन मन आल्हादित होतें. नाटकांत जो जीवितविषयक मार्मिक दृष्टिकोण व्यक्त केला आहे त्याचेंहि सादर कौतुक करतांना मन आनंदानें भरून जातें. याप्रमाणें या व इतर अनेक लहान-सहान कारणांमुळें मला ‘ एकच प्याला ’ वाचतां-पाहतांना काव्यानंद लाभला असें म्हणतां येईल.

पण या सर्वांना मागें सारील असें आणखी एक बलवत्तर कारण दाखवितां येईल. ‘ एकच प्याला ’ वाचीत अथवा पाहात असतांना नाटककारानें जीं जीं भावनोत्कट चित्रें रंगवून रसनिर्मिति केली आहे त्यांत आपण रंगून जातों. सिंधूचा सहनशीलपणा व तिची पतिनिष्ठा, गीतेचा भोळाभाबडा स्वभाव, सुधाकराची स्वाभिमानी वृत्ति व व्यसनानें त्याची हळूहळू होत जाणारी अधोगति, तळिरामाचा मनोरंजक अचरटपणा इत्यादि बाबींचें जें सुरस व वेधक चित्रण नाटककारानें केलेलें आहे त्यामुळें वाचक व प्रेक्षक विविध प्रसंग पाहात–वाचीत असतांना तल्लीन होऊन जातात. करुण–हास्यादि रसांचा जो नाटककारानें परिपाक केलेला आहे त्यामुळें वाचक तन्मय होऊन जातो. क्षणभर सुधाकराच्या भावनांशीं, तर क्षणभर सिंधूच्या भावनांशीं अशा तऱ्हेनें वाचकाची समरसता होत असते. अर्थात् वाचकाचें मन असें कविकौशल्यामुळें रंगून केलें म्हणजे त्याला विविधरंगी भावनांचा रसलाभ होतो व त्यामुळें एक प्रकारच्या गूढ आनंदानें त्याचें अंतःकरण व्यापलें जातें. मात्र वाचक असा नाटकांतील रसयुक्त प्रसंगांशीं तन्मय होतो याचा अर्थ देहभान विसरून त्याची समाधि लागते असा नव्हे. आपण वाचक अथवा प्रेक्षक आहोंत व जें चित्र वाचीत किंवा पाहात आहोंत तें प्रत्यक्ष नसून काल्पनिक आहे याची त्याला जाणीव असते. म्हणून असलें कविनिर्मित चित्र पाहात असतांना आपली अलगपणाची भूमिका तो विसरत नाहीं. रसिकाला स्वतःचें संपूर्ण विस्मरण पडत नाहीं, म्हणूनच आनंदयुक्त प्रसंग पाहात--वाचीत

असतांना तो हर्षोन्मादानें बेहोष होत नाहीं अगर आत्यंतिक दुःखांनीं रसरसलेले प्रसंग पाहात असतांना तो दुःखावेगानें हतबुद्ध होत नाहीं. उलट, स्वतःची एक स्वतंत्र भूमिका आहे ही जाणीव सदैव ताजी असल्यामुळें एक प्रकारच्या संयमशील जागरूकपणानें हर्षशोकादि रसांचा अनुभव तो घेत असतो. हा अनुभव घेत असतांना अंतःकरणांत जो गूढ व सूक्ष्म आल्हाद दरवळत असतो त्यालाच काव्यानंद म्हणतात.

११. स्वतंत्र जग ?

काव्यानंदाचें वर्णन करतांना एक चूक नेहमीं केली जाते, त्याकडे लक्ष वेधणें जरूर आहे. कलावंताचें स्वतःचें अलग व स्वतंत्र जग असतें असें मानणारे अनेक तज्ज्ञ आहेत. उदाहरणार्थ, ए. सी. ब्रॅडले यांच्या मतें काव्याचें एक स्वयंपूर्ण असें जग आहे. काव्याचें ' काव्य ' म्हणून कांहीं वैशिष्ट्यपूर्ण असें मूल्य आहे, तेव्हां बाह्य मूल्यांना काव्य रचीत असतांना मनांत थारा देऊं नये. काव्याचें खरें मूल्य म्हणजे आनंदाचा लाभ करून देणारा काव्यास्वाद ! म्हणून काव्य हें जीवनाचें संपूर्ण छायाचित्र होऊं शकणार नाहीं. म्हणजे काव्याचा मूळ स्वभावच असा आहे कीं, तें जीवनाचें प्रतिकृति होऊं शकत नाहीं. ऑक्सफर्डला ब्रॅड्लेसाहेबांनीं काव्यावर जीं व्याख्यानें दिलीं त्याचा सारांश वरीलप्रमाणें आहे. इतर मीमांसकांनाहि ब्रॅड्ले यांची विचारसरणी मान्य दिसते. उदाहरणार्थ, व्हर्नर ली या लेखिकेचें म्हणणें असें कीं, सौंदर्यभावना ही एक अगदीं भिन्न मनोवस्था मानावी. मनाच्या ज्या इतर अवस्था असतात त्यापेक्षां ही भावना पूर्णपणें निराळी व स्वतंत्र असते असें ती सांगते. क्लाइव्ह बेल् याचेंहि मत असेंच आहे. काव्यास्वाद हा एक अद्भुत तऱ्हेचा अनुभव आहे. असल्या विलक्षण व लोकोत्तर अनुभवाचा लाभ केवळ कलेमुळेंच होतो. हा अनुभव इतर सर्व अनुभवांपेक्षां सर्वस्वीं भिन्न असतो असें बेल्साहेबांचें म्हणणें आहे. संस्कृत साहित्य-चर्चेंत काव्य व काव्यानंद यांची महति वर्णितांना ' चमत्कार ', ' विस्मय ', ' चमत्कृति ' असल्या शब्दांचा सढळ उपयोग केलेला आढळून येतो. काव्याला ' चमत्कारकादि ' असें विशेषण क्षेमेंद्रानें लाविलेलें आहे. सौंदर्य हें चमत्कृति निर्माण करतें असें जगन्नाथ सांगतो व चमत्कृति हा एक विशिष्ट प्रकारचा आनंद आहे असेंहि तो सांगतो. काव्य हें लोकोत्तर आल्हाद देतें व या आल्हादांतील लोकोत्तरत्वाला त्यानें ' चमत्कार ' या नांवानें संबोधिलें आहे. साहित्यदर्पणकार विश्वनाथ ' विस्मय ' हा शब्द वापरतो. अर्थात् चमत्कार व विस्मय हे शब्द या तज्ज्ञांनीं फार व्यापक अर्थानें वापरले आहेत, पण त्यामुळें काव्यानंदाचें स्वरूप सुस्पष्ट होतें असें दिसत नाहीं. उदाहरणार्थ, काव्य वाचतांना पूर्वीं अनुभविलेल्या गोष्टींचा जर पुनः अनुभव आला तर त्यामुळें एक तऱ्हेचा आनंद लाभतो. या आनंदांत चमत्कार कोठें असतो ! हा आनंद विस्मयाच्या स्वरूपाचा थोडाच असतो ? त्याचप्रमाणें औचित्याचा विचार करतांना क्षेमेंद्रानें ' चमत्कृति ' हा

शब्द वापरला आहे. पण ‘ उचित ’ म्हणजे योग्य तेंच असें समजलें तर ‘ विस्मया ’ चा भाग कोठें आला ? अर्थात् काव्यानंदाचें वर्णन अशाच एखाद्या विशेषणानें करून त्या आनंदाचें यथार्थ स्वरूप कळूं शकत नाहीं. या शब्दाचा दुसरा असा एक परिणाम होतो कीं, व्यावहारिक आनंदापेक्षां कलानंद हा स्वरूपतःच भिन्न आहे असें भासविलें जातें. पण या दोन आनंदांत तसा मूलतः भेद नाहीं. व्यवहार व काव्य यापासून लाभणारा अनुभव जातितः भिन्न नाहीं. ज्या मार्गानें व्यवहारांतील गोष्टींचें ग्रहण आपण करतों त्याच मार्गानें साहित्य-क्षेत्रांतील गोष्टींचें ग्रहण आपण करीत असतों. व्यवहाराप्रमाणें काव्यास्वादापासून लाभणाऱ्या रसाचें स्वरूप सुखदुःखात्मक असतें; फक्त तें कमी उत्कट असतें, एवढेंच. म्हणजे व्यवहार व काव्य यांतील अनुभवांचा पिंड पूर्णपणें भिन्न आहे असें मानण्याचें कारण नाहीं. विख्यात मानसशास्त्रज्ञ आय्. ए. रिचर्डस् यांचेंहि असेंच मत आहे. काव्यसृष्टि ही व्यावहारिक जगापेक्षां भिन्न मानण्यास ते तयार नाहींत. काव्यसृष्टींतले अनुभव हे सामान्यतः व्यवहारांतल्या अनुभवाच्या जातीचे असतात असें ते सांगतात. सौंदर्यभावना म्हणजे कोणतीतरी वेगळीच भावना आहे या कल्पनेला ते पाठिंबा देत नाहींत सौंदर्य-भावना ही एक भिन्न मनोवस्था आहे असें ते मानत नाहींत. इतर अनुभवांत न आढळणारें असें कोणतेंहि मानसिक अंग काव्यास्वादाच्या अवस्थेंत नाहीं हें त्यांनीं स्पष्टपणें सांगितलें आहे. काव्यानंदांतून जे अनुभव येतात त्यांची भिन्न अशी प्रक्रिया नाहीं असें ‘ प्रिन्सिपल्स ऑफ लिटररी क्रिटिसिझम ’ या ग्रंथांत त्यांनीं प्रांजळपणें म्हटलें आहे. एखादें चित्र पाहतांना किंवा कविता वाचतांना आपण व्यवहारांतील क्रियांपेक्षां कांहीं वेगळ्या मनोवस्थेंत असतों हें मत त्यांना मान्य नाहीं. सारांश, काव्यसृष्टि म्हणजे एक स्वतंत्र जगच आहे असें जे उत्साहाच्या भरांत प्रतिपादितात त्यांना आजचें मानसशास्त्र पाठिंबा द्यावयास तयार नाहीं.

१२. काव्य आणि तत्त्वज्ञान

जेव्हां छापण्याची कला अवगत नव्हती तेव्हां महत्त्वाच्या गोष्टी पद्यद्वारें स्मृतींत ठेवण्याची व्यवस्था प्राचीनांनीं केली होती. म्हणजे ज्या गोष्टींचें त्यांना महत्त्व वाटे त्यांवर पद्यरचना करून त्या ते मनांत सांठवून ठेवीत. कालान्तरानें गद्याचा शोध लागतांच यांपैकीं पुष्कळशा बाबी पद्यांतून निसटल्या व त्यांनीं गद्याचा आश्रय घेतला. पण तत्पूर्वी मानवाला जें जें म्हणून उपयुक्त व आदरणीय वाटें तें पद्याच्या चौकटींत बसवून ठेवीत. अर्थात् बहुतेक सारा नीतिबोध व सारें तत्त्वज्ञान पद्यांतच मुरवून ठेविलेलें आपणांला आढळतें ! तेव्हां तत्त्वज्ञानानें काव्याच्या मोहक सहवासांतच वावरावें अशीच प्राचीन भावना होती. काव्याच्या सामर्थ्याबद्दल प्राचीनांना संशय नव्हता. जीवनाला सुंदर वळण एकट्या काव्यामुळेंच

लागतें अशीच भावना सर्वत्र प्रचलित होती तेव्हां प्राचीन काव्यांत तत्त्वज्ञान वैपुल्यानें आढळावें यांत कसलेंच नवल नाहीं.

मौज अशी कीं, काव्यांत तत्त्वज्ञान असूं नये व काव्य हें फक्त काव्य-निर्मितीचा आनंद अनुभविण्यासाठीं लिहिलें जावें हें आधुनिक खूळ आहे. प्राचीनांना—म्हणजे भारतांत व युरोपांतदेखील—या खुळाची बाधा झालेली नव्हती. काव्यामुळें जीवन अधिक सामर्थ्यशील व सुंदर बनतें अशीच त्यांची श्रद्धा होती. ग्रीक टीकात्मक वाङ्मय जर आपण वाचून पाहिलें तर त्यांत एक नवलाची गोष्ट आपणाला आढळेल—व ती म्हणजे कवि हा उदात्त शिकवण देणारा गुरु आहे याच भावनेनें त्याच्याकडे सर्व टीकाकारांनीं आदरानें पाहिलेलें आहे. काव्य हें जीवन परम रमणीय करतें अशी ल्युक्रेशस व होरेस यांची श्रद्धा होती. डान्टे, मिल्टन व गटे यांनीं वाचकांच्या रंजनार्थ म्हणून काव्याची एकहि ओळ लिहिली नाहीं. काव्य हें उदात्त संदेश देण्यासाठींच असतें या नितांत श्रद्धेनें त्यांनीं काव्यरचना केली. होमर, पिण्डर, एस्किलस् यांचा उल्लेख ग्रीक टीकाकार थोर तत्त्वज्ञ म्हणून करीत. यावरून काव्य व तत्त्वज्ञान यांचें जिव्हाळ्याचें नातें प्राचीन टीकाकार व कवि गृहीत धरूनच चालत हें स्पष्ट होईल.

अर्थात् काव्यांत जें तत्त्वज्ञान येणार त्यानें त्या काव्याचा प्राण गुदमरून टाकतां कामा नये. काव्याचें जें भावनात्मक सौंदर्य असतें त्याला इजा करणारें तत्त्वज्ञान हें केव्हांहि स्वागतार्ह मानलें जाणार नाहीं. जर तत्त्वज्ञानानें काव्याचा प्राण घाबरा केला तर तें तत्त्वज्ञान काय कामाचें? काव्यगुणांच्या शोभेंत भर पाडणारें जें तत्त्वज्ञान असेल तेंच आनंददायक ठरणार. प्राचीन ग्रीक शास्त्रज्ञ एम्पिडोक्लीज् यानें शास्त्रीय विषयावर पद्यरचना केलेली आहे व त्याचें ल्युक्रेशसनें भरमसाट कौतुक केलेलें आहे. पण ॲरिस्टॉटल् असा निर्भय व स्वतंत्र वृत्तीचा टीकाकार होता कीं, त्यानें एम्पिडोक्लीजची सडकून हजेरी घेतलेली आहे. तो एम्पिडोक्लीजचें लिखाण ' काव्य ' म्हणून मानावयास तयार नाहीं. होमर कवीशीं तुलना करून तो विचारतो, " या दोघांत कोणतें साम्य आहे, बरें? फक्त दोघांनीं एका वृत्तांत लिखाण केलें आहे एवढेंच! एरवी एक खरा कवि तर दुसरा नुसता पद्यकार आहे असेंच दिसून येईल. " म्हणजे केवळ पद्यांत रचना केली व त्यांत बड्या बड्या विचारांची गर्दी केली म्हणजे अस्सल काव्य झालें असा भ्रम कोणीं मनांत ठेवूं नये. जें काव्य वाचकाला सतत जागृत ठेवतें तें खरें काव्य! जें पद्य वाचतांना जांभया येऊं लागतात त्याची जात न सांगतांहि सहज ओळखतां येईल. सारांश, उदात्त तत्त्वज्ञानामुळें काव्याच्या सरसतेंत भरच पडते, पण त्या तत्त्वज्ञानानें काव्याचें नाजुक सौंदर्य बिघडतां कामा नये. जें तत्त्वज्ञान काव्याची माधुरी वाढवील तेंच रसिकाच्या सदैव प्रीतीला पात्र ठरेल.

अर्थात् तत्त्वज्ञान नेमकें कुठें काव्याला घातक ठरतें तें सांगणें सोपें काम

नव्हे. मिल्टनचें ' पॅरडाईज लॉस्ट ' हें महाकाव्य वाचतांना कवीच्या विचारांच्या भव्य उड्डाणानें वाचक भारावून जातो पण मधेंच परमेश्वर हा एखाद्या पंतोजी-सारखा उपदेश करूं लागला कीं एकदम विरस होतो. वर्ड्स्वर्थ् कवीचें काव्य शांत, सुमधुर व तात्त्विकतेनें खुललेलें आहे. 'ओड टू डयूटी', 'इम्मॉर्टॅलिटी ओड' या कवितांत काव्य व तत्त्वज्ञान यांचा प्रीतिसंगम झालेला आहे. पण याच कवीचें ' एक्स्कर्शन ' हें रटाळ काव्य वाचावें तों डोकेदुखी सुरू होते. म्हणजे काव्यांत तत्त्वज्ञानाचा वापर करण्याचें कसब उत्तमोत्तम कवींना देखील साधलेलें नाहीं. जर तत्त्वज्ञान कंटाळवाणें वाटूं लागलें तर काव्याचें पद्यांत रूपांतर झालें आहे असें जरूर समजावें ! पद्य हें निद्रानाशावर रामबाण औषध आहे; तर अस्सल काव्य रसिकाचा आत्मा सदैव जागृत ठेवतें.

जें काव्य केवळ काव्य म्हणून लिहिलें जातें तें लवकरच उथळ व बिनबुडाचें म्हणून वाचकाची अप्रीति संपादन करतें. जीवनांत जें जें स्फूर्तिप्रद व उदात्त म्हणून समजलें जातें त्याच्याशीं असलें काव्य फटकून वागतें. असलें पोकळ काव्य वाचकाचें रंजन क्षणभर करूं शकलें तरी दीर्घकाल तें त्याच्या मनावर छाप ठेवूं शकणार नाहीं. नाविन्याचा गुण असल्यामुळें असलें काव्य कांहीं काळ मन आकर्षून घेईल, पण त्यांत सकस असें कांहीं नसल्यामुळें तें अल्पजीवीच ठरणार. नाविन्यासाठीं असलें काव्य वेड्यावांकड्या कोलांट्या घेईल, रंगीबेरंगी चेहरा दाखवून क्षणैक करमणूक करील. पण जें अस्सल काव्य असतें त्याचा आत्मा तत्त्वज्ञानावर पोसलेला असतो. त्याचप्रमाणें ज्याची कल्पकता भव्य व प्रतिभा उदात्त आहे त्यालाच असें तत्त्वसुंदर तसेंच रससुंदर काव्य निर्माण करतां येईल.

१३. काव्य आणि चित्रकला

कांहीं काव्यांत निसर्गशोभेचें व मानवी कृतींचें असें रसरशीत व रेखीव चित्र रेखाटलेलें असतें कीं, वाटावें कवि हा चित्रकार बनून हीं रमणीय दृश्यें शब्दाचे रंग वापरून चितारीत आहे. बालकवींची ' निर्झरास ' ही कविता एक मनोहर चित्रच नव्हे काय ? कुशल चित्रकार कुंचलीचा अचूक उपयोग करून जसें जिवंत धावतें चित्र रेखाटील तसेंच हुबेहूब या कुसुमकोमल प्रतिभेचें वरदान लाभलेल्या या कवीनें रेखाटलेलें आहे. तीच गोष्ट ' फुलराणी'ची व 'श्रावणमासा'वरील मधुर कवितेची. यावरून असा एक गैरसमज होण्याचा संभव आहे कीं, काव्य व चित्रकला यांत वस्तुतः कांहीं भेद नाहीं. जे चित्रकलेचे नियम तेच काव्याचे असेंहि वाटण्याचा संभव आहे. पण हा समज बरोबर नाहीं. कवि जें माध्यम वापरतो तें चित्रकाराच्या माध्यमापेक्षां भिन्न स्वरूपाचें असतें. या माध्यमाच्या कांहीं मर्यादा आहेत व त्या उल्लंघून या दोघांनाहि कलोपासना करतां येत नाहीं. काव्याचे नियम म्हणजे चित्रकलेचे नियम नव्हेत हें विसरतां कामा नये.

या विषयावर लेसिंगसाहेबांनीं जे विचार प्रदर्शित केले आहेत ते मनाला सहज पटावेत असेच आहेत. कलावंत जें माध्यम वापरतो त्याच्या मर्यादा त्याला झुगारून देतां येत नाहींत व त्यामुळें त्याच्या कलेला आपोआपच अटळ अशा बंधनांचे पाश बसतात, हें प्रथम स्पष्टपणें लेसिंग यांनीं आपल्या 'लेअकून' या ग्रंथांत सांगितलें. त्यांच्या अगोदर कवि, तत्त्वज्ञ, चित्रकार व इतिहासकार हे सारे एकाच कामगिरींत गुंतलेले असतात अशी विचारसरणी प्रसृत होती. कधीं कधीं सौंदर्याकडे डोळेझांक करूनहि हे सर्वजण जें शाश्वत सत्य आहे त्याचा आविष्कार करण्यासाठीं धडपडत असतात असें मत फैलावलेलें होतें. कला म्हणजे भिन्न भिन्न माध्यमांतून केलेलें वास्तवाचें आविष्करण अशी प्लेटोच्या धर्तीची विचारसरणी प्रचलित होती. निरनिराळ्या कला या एकाच कुटुंबांत राहतात व त्यांचें एकमेकींशीं अगदीं जवळचें नातें आहे हा ॲरिस्टॉटलचा विचार सर्वमान्य होता. काव्य व चित्रकला यांतील साम्य दाखविण्याचा प्रयत्न प्रथमतः ॲरिस्टॉटलनेंच केला. कवि व चित्रकार या दोघांवरहि सौंदर्याचे नियम पाळण्याचें बंधन आहे हें त्यानें स्पष्ट केलें. त्यांच्या हातून ज्या कलाकृति निर्माण होतील त्यांचा जर रसिकांवर योग्य परिणाम व्हावयाचा असेल तर त्यांत प्रमाणबद्धता व सुभगता हे दोन गुण अवश्यमेव असावयास पाहिजेत असेंहि त्यानें सांगितलें. 'काव्य म्हणजे बोलतें चित्र, तर चित्र म्हणजे मूक काव्य!' असें प्लूटार्क म्हणत असे; तर या विधानावर बेन जॉन्सन् कसा बेहद्द खूष असे तें स्कॉट जेम्ज़् यांनीं आपल्या 'दि मेकिंग ऑफ लिटरेचर' या ग्रंथांत सांगितलेलें आढळेल. सर्व कला सारख्याच–त्यांत भेद नाहीं असें सिन्यॉर बेनीडिट्टो क्रोचे स्पष्टच सांगतात. कवि व चित्रकार यांच्या कार्यांत व कार्यपद्धतींत कांहीं भेद आहे असें मानावयास हा इटालियन टीकाकार तयार नाहीं. सर्पाच्या वेटोळ्यांत प्राणांतिक वेदनांनीं तडफडणारा लेअकून किंकाळी मारीत आहे–असा विषय मूर्तिकार व कवि या दोघांनीं घेतला तरी त्या किंकाळीचें स्वरूप एकच–त्यांत फरक नाहीं, असें क्रोचे यांचें म्हणणें.

अर्थात् ही विचारसरणी सर्वमान्य व्हावी अशी नाहीं. जे काव्याचे नियम तेच मूर्तिकलेचे असतात या विधानांत सत्यांश फार थोडा आहे, आणि लेसिंगनें या विषयावर जें विवेचन केलेलें आहे तेंच मार्मिक व ग्राह्य वाटतें. जें मूर्तिकाराला साधलें तें कवीला साधणार नाहीं, कारण त्यांचीं माध्यमें भिन्न आहेत. तेव्हां 'काव्य म्हणजे बोलतें चित्र व चित्र म्हणजे मूक काव्य' या विधानांत विशेष अर्थ आहे असें म्हणतां येणार नाहीं. खालील विवेचनावरून ही गोष्ट स्पष्ट होईल.

समजा, कवि व मूर्तिकार यांनीं एकच विषय कलेसाठीं निवडलेला आहे आणि दोघेजण जवळ जवळ एकाच नजरेतून त्या विषयाकडे पाहात आहेत. आतां सुद्धां असें दिसून येईल कीं, एकाला जें साधलें तें दुसऱ्याला साधलेलें नाहीं.

समजा, एका व्यक्तीच्या अंतःकरणांत ज्या वेदनांच्या ज्वाला भडकल्या आहेत त्या या दोघांना व्यक्त करावयाच्या आहेत. त्या व्यक्तीचें आक्रंदन मूर्तिकार हा कसा बरें व्यक्त करूं शकणार ? त्यानें मारलेली प्रत्यक्ष किंकाळी तो कसा दाखवूं शकेल ? फक्त या किंकाळीच्या क्षणीं त्याची जी आर्त मुद्रा होईल तो भाव फक्त त्याला दाखवितां येईल नाहीं का ? एकच क्षण पकडून त्या क्षणीं त्या व्यक्तीच्या मुद्रेवर ज्या यातना उमटलेल्या असतात त्याचेंच दिग्दर्शन मूर्तिकार करूं शकेल; किंकाळीचा आवाज तो उसटवूं शकणार नाहीं. उलट काव्यांत एकामागून एक अशा काव्यपंक्ति मोत्याच्या हाराप्रमाणें येतात. या काव्यपंक्ति एकाच क्षणीं पकडून मांडावयाच्या नसतात. एकाच क्षणांत जी काय कलेची जादु दाखवावयाची असेल ती मूर्तिकाराला दाखवावी लागते. कवीवर असें जाचक बंधन नाहीं. कलाकृतीच्या द्वारें रसिकांच्या अंतःकरणावर कसला तरी परिणाम घडवून आणण्यासाठीं कलावंत आपली चातुरी वापरण्याची शिकस्त करीत असतो. तेव्हां त्याच्या मनांत काय आहे त्यापेक्षां या मनोगताची अभिव्यक्ति कशी काय साधली आहे यावरूनच त्याचें यश अजमाविलें जाणार. कवि हा काव्याच्या द्वारें आपलें मनोगत व्यक्त करतो तर चित्रकार हा चित्राच्या द्वारें. दोघांचीं माध्यमें भिन्न आहेत. प्रत्येक माध्यमाच्या कांहीं रेखीव मर्यादा आहेत व त्यांचें ज्ञान या दोघांनाहि असणें अगत्याचें आहे. प्राणांतिक वेदनेमुळें मारलेली किंकाळी कवि शब्दांनीं वर्णन करूं शकेल—चित्रकाराला ही गोष्ट कशी जमावी ?

वरील विवेचनांत ‘ प्राणांतिक वेदना ’ व ‘ किंकाळी ’ हे शब्द वरचेवर आले आहेत. याचें कारण म्हणजे कवि व मूर्तिकार यांनीं असाच एक विषय निवडून आपलें कलावैभव व्यक्त केलें आहे. व्हर्जिल कवीनें आपल्या ‘ ईलिअड् ’ या महाकाव्यांत एक भयानक चित्र रेखाटलें आहे. समुद्राच्या फेंसाळलेल्या लाटांतून दोन भयंकर सर्प अचानकपणें उसळतात व प्रचंड फूत्कार टाकीत ते प्रथम लेअकूनच्या मुलांना विळखा घालतात. नंतर आपल्या प्रचंड वेटोळ्यांत ते स्वतः लेअकूनला गुंडाळतात. प्रथम ते त्याच्या कंबरेला विळखा घालतात, नंतर ते त्याच्या मानेला वेढा घालतात व आपल्या उंच शेपट्या त्याच्या डोक्यावर उभारतात. त्यांचें वेटोळें सोडविण्यासाठीं लेअकून प्रयत्नांची शिकस्त करतो व यातना असह्य होऊन त्यानें मारलेल्या किंकाळ्यांनीं अवघें गगन भेदून जातें.

असें एकंदर आहे व्हर्जिल कवीचें चित्र. प्राचीन मूर्तिकारांना हा विषय आवडला व त्यांनीं हें दृश्य दाखविणाऱ्या मूर्ति तयार केल्या. पण कवीनें ज्या रीतीनें एकंदर वर्णन केलें आहे तो सारा तपशील त्यांनीं तसाच स्वीकारला नाहीं. सर्पांचें वेटोळें शरीराभोंवतीं व मानेभोंवतीं पडलेलें न दाखवितां तें फक्त पाय व पोटऱ्या यांच्या भोंवतीं दाखविलें. कवीचा लेअकून हा धर्मगुरूच्या कपड्यांत दाखविला आहे तर मूर्तिकारानें तो नग्नावस्थेंत दाखविला आहे, कारण त्याला

शरीरांत विष पसरल्यामुळें कशा प्राणांतिक यातना होत होत्या तें दाखवावयाचें होतें. देहाचें सौंदर्य कपड्याखालीं न लपेल याबद्दल त्यानें मोठी मर्मज्ञता दाखविली. कवीनें लेअकूनच्या किंकाळीचें वर्णन केलें आहे तर मूर्तिकारानें तो प्रयत्न समंजसपणें टाळला आहे. कां बरें ? थोर माणसानें किंकाळी फोडणें शोभत नाहीं म्हणून ? का प्राणांतिक वेदनांचें चित्रण असुंदर असतें म्हणून ? अथवा जें काव्यांत जमलें तें मूर्तिकाराला जमणार नाहीं म्हणून तर नव्हे ? कलेंत सौंदर्याला ग्रीक मूर्तिकार हे पाहिला मान देत. असह्य वेदनांमुळें शरीराचा जो वेडावांकडा संकोच होणार तो दृष्टीला असुंदर भासणार—म्हणून ते जरी दुःखी चेहरे दाखवीत तरी असह्य यातनांचें चित्रण ते टाळीत. जर लेअकूनला प्राणांतिक वेदना होऊन तडफडतांना व किंकाळी मारतांना त्यांनीं दाखवावयाचें ठरविलें असतें तर काय करावें लागलें असतें बरें ? किंकाळी मारण्यासाठीं तो तोंड उघडतो असें दाखवावें लागलें असतें. पण त्या उघड्या तोंडाची मूर्ति कशी सुंदर वाटावी ? मूर्तिकलेंत उघडें तोंड म्हणजे केवळ उघडें बोळकें ! तें दृश्य निखालस सौंदर्याला विघातक असें ठरणार ! हें जाणून ग्रीक मूर्तिकारांनीं त्याचें तोंड उघडलेलें दाखविलें नाहीं; तर तो दुःखाचा सुस्कारा सोडतो आहे असें दाखविलें आहे; पण वेदनांची तीव्रता ताठरलेली मान व अवयव दाखवून व्यक्त केली आहे.

यावर कुणी असें म्हणेल कीं, सौंदर्यापेक्षां सत्य हें श्रेष्ठ नाहीं का ? स्वतःच्या सौंदर्यकल्पनेसाठीं सत्याची अशी गळचेपी करण्याचा कलावंताला काय अधिकार आहे?

त्याला लेसिंगसाहेबांनीं मोठें मार्मिक उत्तर दिलें आहे. मूर्तिकला ही अशी चमत्कारिक व अवघड कला आहे कीं, तिच्या द्वारें अत्यंत तीव्र भावनांचें चित्रणच मुळीं करतां येत नाहीं. मूर्तिकार हा फक्त एकाच क्षणाचें चित्रण करूं शकतो. तेव्हां तो क्षण त्याला फार विचारपूर्वक निवडावा लागतो. कल्पनाशक्तीला जास्तींत जास्त खाद्य पुरविणारा असा एकच तो क्षण असावा लागतो. दाखविलेलें दृश्य कल्पनाशक्तीला जास्तींत जास्त प्रज्वलित करील तरच तें सर्वोत्कृष्ट दृश्य ! जर कळसाला पोंचलेली भावना व्यक्त केली तर ती कल्पनाशक्तीला फारच थोडी चालना देऊं शकते; एवढेंच नव्हे तर जणू ती कल्पनेचे पंखच तोडून टाकते. आतां मौज पाहा. जर लेअकून सुस्कारा टाकूं लागला तर तो किंकाळी मारतो आहे असें कल्पनेला वाटेल, पण जर तो किंकाळी मारतांना दाखविला तर कल्पनेच्या विलासाला मुळीं वावच उरत नाहीं. तेव्हां ज्या क्षणाला कलेच्या जादूमुळें अमरत्व लाभणार असतें त्या क्षणाची निवड मूर्तिकाराला मोठ्या चोखंदळपणानें करावी लागते.

म्हणजे आतां काव्य व चित्रकला यांतील भेद सहज ध्यानांत येईल. एकच अचूक क्षण साधून मूर्तिकार अगर चित्रकार यांना आपल्या कलेचें वैभव प्रकट करावयाचें असतें. तर कविर असें कालाचें बंधन नाहीं. मूर्तिकार व

चित्रकार यांना माध्यमाच्या मर्यादा ध्यानांत घेऊन जें सदैव नजरेसमोर राहिलें तरी आनंदप्रद ठरेल अशाच गोष्टींचें चित्रण करावें लागतें. जर तें ओंगळ असलें तर तें नजरेला खुपत राहील, तें क्षणमात्र मोलाचें असेंहि असतां कामा नये; कारण तें चिरंतन टिकणारें असतें. त्यांत अत्युत्कट भावनांचा आविष्कार नसावा, नाहींतर कल्पनेला खाद्य मिळणार नाहीं. चित्रकार हा जहाजाचें चित्र रेखाटतांना जहाजाचा चालू असलेला संतत प्रवास दाखवूं शकणार नाहीं; तर जहाजाच्या प्रवासाचें सारें वर्णन कवि देऊं शकतो. कृतींतील एखादाच क्षण मूर्तिकार दाखवूं शकेल तर सबंध कृतीचें वर्णन करावयास कवीला पूर्ण मोकळीक आहे. म्हणजे प्रत्यक्ष हालचालींचें दिग्दर्शन मूर्तिकार करूं शकणार नाहीं, तर एका-मागून एक अशा काव्यपंक्तींची फौज उभारून एकंदर हालचालींचें तपशीलवार व सूक्ष्म वर्णन कवीला करतां येतें. एखाद्या स्वर्गीय सुंदरीचें चित्र रेखाटून चित्रकार तिच्या असामान्य लावण्याची कल्पना एकदम देऊं शकतो; तर कवीला तिचें सौंदर्य असें एकदम वर्णितां येणार नाहीं. तर तिचे नेत्र, तिचा केशकलाप, मधुर हास्य, शुभ्र दंतपाक्ति, देहलतिकेचा नाजुकपणा—इत्यादि बाबींचें एका-मागून एक असें ओळीनें वर्णन करावें लागेल. म्हणजे कवि व चित्रकार निर-निराळीं माध्यमें वापरीत असल्यामुळें त्यांना कांहीं मर्यादांचें परिपालन करावेंच लागतें. कधीं कधीं दोघेजण एकमेकापासून किरकोळ बाबींची उसनवारी करूं शकतील, पण जोंपर्यंत दोघांचें माध्यम एकच नाहीं तोंपर्यंत काव्याचे नियम हे चित्रकलेच्या वा मूर्तिकलेच्या नियमांपेक्षां भिन्नच राहणार.

१४. काव्य आणि निसर्ग

निसर्गाच्या निर्मळ सहवासांत कवीचा आत्मा नेहमींच हर्षभरानें नाचलेला आहे. निसर्गाच्या मुग्ध सौंदर्यानें तो भारला गेला तेव्हां ऋण फेडण्यासाठीं त्यानें आपल्या काव्यांत त्याचें अमाप कौतुक केलें आहे. वर्ड्स्वर्थसारख्या कवीचें तर निसर्गविषयक स्वतंत्र असें तत्त्वज्ञानच आहे. लहान-मोठ्या कवितांतून त्यानें निसर्गाचें आदरयुक्त कौतुक केलें आहे. निसर्गाचें स्वतंत्र जीवन आहे व त्याचें स्वतःचें वेगळें व्यक्तिमत्त्व आहे अशी त्याची मनोमय श्रद्धा होती. निसर्ग हाच मानवाचा खरा गुरु !—त्याच्या सहवासांत जें शिक्षण मिळेल तेंच खरें शिक्षण; निसर्गानें दिलेल्या ज्ञानापुढें पुस्तकांतलें पांडित्य सारें वाया आहे अशा तऱ्हेचे विचार त्यानें 'टिन्टर्न ॲबे', 'प्रिल्यूड' यांसारख्या दीर्घ काव्यांत व लहान-सहान शेंकडों कवितांतून व्यक्त केले आहेत. 'ल्यूसि' नांवाच्या मुलीचें शिक्षण निसर्गाच्या देखरेखीखालीं कसें नमुनेदारपणें झालें हें त्यानें 'एज्युकेशन ऑफ नेचर' या कवितेंत सुंदरपणें वर्णिलें आहे. याप्रमाणें निसर्ग हाच वर्ड्स्वर्थच्या चिंतनाचा व काव्याचा विषय आहे. निसर्गाचें एवढें कौडकौतुक इतर कवींनीं

केलेलें नाहीं. त्यांनीं निसर्गाचा कधीं पार्श्वभूमीसारखा उपयोग केला, कधीं त्याच्या दर्शनानें लाभणारा आल्हाद वर्णिला; कधीं नुसतें त्याचें वेधक चित्र रेखाटलें, तर कधीं मनांतल्या गूढ भावना व्यक्त करण्यासाठीं त्याचा प्रतीकात्मक उपयोग केला. याप्रमाणें काव्य व निसर्ग यांचा अत्यंत जिव्हाळ्याचा संबंध आहे, ही बाब स्पष्ट होईल.

मराठींत केशवसुतांनीं वर्ड्स्वर्थ्च्या धर्तीवर निसर्गपर कविता रचण्याचा क्रम सुरू केला, पण वर्ड्स्वर्थ्चें निसर्गविषयक तत्त्वज्ञान त्यांना झेपलेलें दिसत नाहीं. वर्ड्स्वर्थ्प्रमाणें निसर्गाला त्याचें स्वतःचें एक वैशिष्ट्यपूर्ण व्यक्तिमत्त्व आहे, अशा श्रद्धेनें त्यांनीं कविता लिहिलेल्या नाहींत. त्याचप्रमाणें त्यांचें निसर्गाचें निरीक्षण विशेष मार्मिक अगर सूक्ष्म असल्याचाहि प्रत्यय येत नाहीं. मराठींतील निसर्गाचा लाडका कवि म्हणजे बालकवि. ‘ निर्झरास ’, ‘ फुलराणी ’ व ‘ श्रावणमास ’ या त्यांच्या कविता इतक्या रम्य व रसाळ आहेत कीं, जगांतल्या निसर्गपर काव्यांचा एक प्रातिनिधिक संग्रह काढला तर त्यांत त्या ताठ मानेनें व निर्भय नजरेनें मिरवूं शकतील इतक्या रमणीय व रससुंदर त्या आहेत. निसर्गानें ज्याचें हृदय जिंकून त्याला गोड वाणीनें बोलावयास लाविलें आहे असा बालकवीइतका दुसरा मराठी कवि दाखविणें जवळ जवळ अशक्यप्रायच आहे. कविप्रतिभेला आव्हान देणारा निसर्ग हा एक भव्य व उदात्त विषय आहे, हें खरें; तथापि सुंदर निसर्गपर काव्य लिहिणाऱ्या कवीच्या अंगीं सूक्ष्म निरीक्षण, कोमल हळुवार अंतःकरण व निसर्ग-सौंदर्याची जादु अचूक हेरून ती व्यक्त करणारी उज्ज्वल प्रतिभा इत्यादि गुणसंपदेचा सांठा असणें अत्यावश्यक आहे.

खेदाची गोष्ट अशी कीं, कवींची नजर अजून निसर्ग-सौंदर्यानें धुंद झालेली दिसते. वर्ड्स्वर्थ् काय किंवा आमचे मराठी कवि काय !—निसर्गांत जें जें रमणीय आहे तेवढेंच त्यांच्या नजरेला दिसतें. निसर्गाची रौद्र व भीषण बाजू रंगविण्याची ताकद अजून कवि-प्रतिभेंत आलेली दिसत नाहीं. कवींना ‘ हरित तृणाची मखमल ’ दिसते, पण तेथें लपलेला सर्प दिसत नाहीं. भव्य वृक्षांचीं मंद वाऱ्यांत हालणारीं डौलदार डोकीं दिसतात पण त्याच तरुवराजवळ कुरठून गेलेलें, बसकट, बेडौल व केविलवाण्या मुद्रेचें झुडूप अंग आखडून बसलेलें दिसत नाहीं. त्या भव्य वृक्षानें त्या लहानग्या झुडुपाचा जो प्राण गुदमरून टाकलेला आहे त्याचें ज्ञान अजून आमच्या कवींना झालेलें नाहीं. निसर्गांत जें दारुण व प्रचंड हत्याकाण्ड सतत चालूं आहे त्याचें रम्य-भीषण वर्णन करणारा कवि अजून निपजावयाचा आहे. परमेश्वरानें मोठ्या प्रेमानें ही सृष्टि निर्माण केली या भोळ्या भावनेनें डोळे मिटून घेतलेले कविवर्य निसर्गाच्या साम्राज्यांतील अन्याय, अंदाधुंदी व जीवन-संग्राम पाहून अजून नेत्र उघडून पाहावयास तयार नाहींत. टेनिसन्नें ‘ नेचर रेड इन् टूथ अँड क्लॉ ’ असें जें निसर्गाचें हिंस्र स्वरूप वर्णिलें आहे त्याचा परिचय

कवींनीं आतां करून घेतला पाहिजे. टॉमस् हार्डी यानें आपल्या ' दि वुडलँडर्स ' या कादंबरींत निसर्गाच्या राज्यांत मोठीं झाडें लहान झाडांचा कसा प्राण घेत असतात त्याचें हृदयभेदक वर्णन केलें आहे. निसर्गाकडे अशा अंतर्भेदी नजरेनें पाहून त्यावर काळीज हलविणारें काव्य रचणारा कवि सामान्य प्रतिभेचा असूच शकणार नाहीं. निसर्गाचें रौद्र स्वरूप काव्यसुंदर रीतीनें वर्णन करणारा कवि जसा भेदक नजरेचा असणार तसाच तो हें नव ज्ञान कलात्मक पद्धतीनें मांडण्याइतका खंबीर प्रतिभावंतहि असावयास पाहिजे. सारांश, निसर्गानें कवीच्या प्रतिभेला पल्लवीत केलें आहे हें खरें; तथापि अजून कवीची धुंद नजर नीट जागी होऊन त्याजकडे संशयानें व रोषानें बघावयास तयार नाहीं असेंच एकंदर दिसतें.

१५. काव्य आणि विनोद

काव्याचा भावनेशीं कसा जिव्हाळ्याचा संबंध असतो हें पाहावयाचें असेल तर एक प्रयोग करून पाहण्यासारखा आहे, व तो म्हणजे काव्य आणि विनोद यांचे प्रकृतिधर्म कसे आहेत ते समजावून घेण्याचा. प्लेटोच्या काळापासून ते व्ही. के. मेननपर्यंत ज्या हास्यमीमांसकांनीं हास्याच्या उपपत्तीबद्दल विवेचन केलें त्यांचें एका मुद्दयावर एकमत झालेलें आढळून येतें व तें म्हणजे हास्याच्या मूलकारणाबद्दल. सर्वजण हेंच सांगतात कीं, हास्य हें विसंगतीवर आधारलेलें असतें. म्हणजे असंबद्ध, विचित्र व विसंगत असें कांहीं नजरेला पडलें कीं हास्य निर्माण होतें, याबद्दल कोणाचा मतभेद नाहीं. या विसंगतीचें दर्शन जसें विनोदी लेखकाला होतें तसेंच तें कवीलाहि होत असतें. पण या विसंगतीची मनावर जी प्रतिक्रिया होते ती दोघांच्या बाबतींत सारखीच नसते. विनोदी लेखकाच्या मनावर होणारी प्रतिक्रिया भावनात्मक स्वरूपाची नसते; उलट कविमनावर होणारी विसंगतीची प्रतिक्रिया बहुंशीं भावनात्मक असते. दोघांचाहि अपेक्षाभंग होत असतो, पण त्याचा धक्का विनोदी लेखकाच्या बुद्धीला बसतो तर तो धक्का कवीच्या हृदयाला बसतो. विनोदकार हा विसंगतीचें चित्र विश्लेषण पद्धतीनें रेखाटतो तर विसंगतीच्या मागें जी संगति असते तिच्यावर कवीचें लक्ष वेधलेलें असतें. अनेकत्वांत जें एकत्व असतें त्यावर मुख्य भर देणें हें कविमनाचें एक लक्षणच आहे. अर्थात् कवीची आवडती पद्धत म्हणजे संश्लेषणाची हें ओघानें आलेंच. काव्याचा परिणाम जसा सार्वकालीन तसाच तो सार्वस्थलीनहि असतो. विनोदाप्रमाणें तो केवळ तात्कालिक नसतो. म्हणूनच विसंगतीचें केवळ बाह्य चित्रण करण्यांत कवीला रस वाटत नाहीं, तर बाह्य विसंगतीच्या मागें जी शाश्वत संगति असते तिच्यावर मुख्यतः त्याचें लक्ष केन्द्रित झालेलें असतें. उत्तम काव्याद्वारें विविधतेंत एकतेचें जें दर्शन घडतें तें याच मुळें. विनोदी लेखक वस्तुनिष्ठ पद्धतीनें लिहीत असतो तर कवि हा आत्मनिष्ठ असतो. त्यामुळें वास्तवांतील विसंगतीची केवळ नोंद न करतां

त्या विसंगतीचा त्याच्या अंतःकरणावर जो परिणाम होतो त्याचें चित्रण तो करीत असतो.

काव्य व विनोद यांच्या प्रकृतिधर्मांतील भिन्नता आतां ध्यानांत येईल. अस्सल काव्यांत विनोदाला स्थान नाहीं; विनोदाचा खराखुरा प्रांत म्हणजे गद्याचा. नाटक हें काव्य म्हणून मानलें जातें व नाटकांत आपणांला विनोद आढळतो; तथापि नाटक हा शुद्ध व निर्भेळ काव्याचा नमुना म्हणून मानतां येणार नाहीं. नाटकांत जीवनाचें चित्र रेखाटलेलें असतें; तेव्हां जीवनांतील विसंगतीचें चित्रण करतांना त्यांत विनोद डोकवावा हें ओघानें आलेंच. त्याचप्रमाणें शेक्सपियर-सारखा चतुर कलावंत शोकान्तिकेंतहि विनोद आणून एकंदर प्रसंगांचा भावनात्मक परिणाम जास्त तीव्र व उत्कट करतो; तथापि विनोद हा सामान्यतः बुद्धीला आवाहन करीत असल्यामुळें अनेक उत्तम नाटकें विनोदाच्या अतिरेकामुळें बिघडल्याचीं उदाहरणें दाखवितां येतील. सारांश, नाटकांत विनोदाला मज्जाव नसला तरी बुद्धीचें रंजन करणारें जें गद्य—तोच त्याचा खरा प्रांत !

मग कांहीं कांहीं काव्यांतहि विनोद संचारतांना दिसतो हें कसें ? सामान्यतः विडंबनगीतांत हा विनोद चमकतांना दिसतो. विडंबनगीत हें उपहास करण्यासाठीं म्हणजे हास्य निर्माण करण्यासाठीं मुद्दाम लिहिलेलें असतें. त्यांत अस्सल काव्यांश असा नसतोच. हें काव्य भावाविष्कारांसाठीं लिहिलें नसतें. तें निर्भेळ काव्य नसून गद्यासारखें सामान्य पद्य असतें. कधीं कधीं त्यांत एखादी कथा सांगितलेली असते. याप्रमाणें विडंबनगीत हें बहुंशीं गद्यासारखेंच भावशून्य असें पद्य असतें, तेव्हां त्यांत विनोदाला वाव मिळावा यांत नवल नाहीं.

वरील विवेचनावरून एक गोष्ट आतां स्पष्ट होईल, जें अस्सल व निर्भेळ काव्य आहे तें हृदयांतून स्फुरलेलें असल्यामुळें त्यांत विनोदाला स्थान नाहीं. गद्य हाच विनोदाचा प्रांत आणि जेव्हां कांहीं काव्यें विनोदप्रचुर म्हणून आपण पाहतों तेव्हां तीं खरींखुरीं काव्यें नसून रसशून्य व भावशून्य अशीं तीं पद्यें असतात असें दिसून येईल. सारांश, काव्य व विनोद यांचे प्रांत भिन्न आहेत व अस्सल काव्य हें विनोदाला फाजील सलगी करूं देणार नाहीं. चतुर कवि हा मंद विनोदाचा शिडकावा टाकून विषयाचा गोडवा वाढवूं शकेल; पण विनोदाला तो प्राधान्य देणार नाहीं. म्हणजे, बालकवीच्या 'फुलराणी'मध्यें विनोदाची जेवढी गुलाबी छटा आली आहे त्यापलीकडे जर कवि विनोदाचे लाड पुरवूं लागला तर काव्याचें भावनात्मक सौंदर्य त्यामुळें बिघडण्याचीच जास्त भीति आहे.

१६. काव्याची थोरवी

काव्याचें जीवनांत किती थोर स्थान आहे त्याचा आतां विचार

करावयाचा. काव्य हें केवळ चार क्षण करमणूक व्हावी म्हणून लिहिलें जात नाहींत. फावल्या वेळांत कांहींतरी गुणगुणण्यास असावें म्हणून काव्यें रचलीं जात नाहींत. त्यापेक्षां अधिक थोर व भव्य कामगिरी काव्य करीत असतें. जीवनांतील जीं जीं सौंदर्यस्थळें सामान्य नजरेला ओळखतां येत नाहींत व ज्या ज्या बाबींचें महत्त्व जाणतां येत नाहीं त्या सौंदर्यस्थळांची व बाबींची थोरवी पटवून देण्याचें कार्य काव्य करीत असतें. आपल्यापैकीं कांहीं जणांना अशी सूक्ष्म रसग्राहक वृत्ति असते, पण रोजचा जिकिरीचा जीवनक्रम व त्यासाठीं खर्चीं पडणारी जीवनशक्ति यांच्यामुळें या वृत्तीला जितका वाव मिळावा तितका मिळत नाहीं. असल्या रसग्राहक वृत्तीचा उत्कर्ष कवीच्या अंगीं झालेला असतो. जीवनांत आढळणाऱ्या सौंदर्याचें पान तर तो करतोच, पण त्याचबरोबर वाचकांनाहि त्या सौंदर्याचा लाभ घडावा अशी व्यवस्था तो करतो. सामान्य माणूस डोळे असूनहि आंधळ्यासारखा वागत असतो, कान असूनहि तो बहिऱ्यासारखा हिंडतो-फिरतो. भोंवतालीं जें ठिकठिकाणीं सौंदर्य सांठलेलें आहे त्याचें अस्तित्वहि त्याला जाणवत नाहीं. असल्या आळशी मनोवृत्तीला काव्य हें डिंवचून जागें करतें व भोंवतालचें सौंदर्य निरखिण्यासाटीं प्रवृत्त करतें. कारण सृष्टीच्या या अवाढव्य पसाऱ्याची शास्त्रीय नजरेनें चिकित्सा न करतां कवि हा आपल्या सौंदर्य-शोधक नजरेंतून या पसाऱ्याचें निरीक्षण करतो. इतकेंच काय पण विरूप वाटणाऱ्या वस्तूंचें अंतरंगहि कसें सूक्ष्म सौंदर्यानें भरलेलें आहे तें दाखवून देतो. या विश्वाची गूढता, त्याची रहस्यमय रचना व त्यांत लपलेला सौंदर्याचा सांठा याची यथार्थ कल्पना पाहिजे असेल तर चिकित्सक वृत्तीच्या शास्त्रज्ञाची भेट घेऊन चालणार नाहीं; त्यासाठीं अपूर्व दृष्टिलाभ झालेल्या सौंदर्य-लुब्ध कवीचीच संगत ठेवली पाहिजे. कारण जीवनाचें खरें मर्म कवीनेंच जाणलेलें असतें. तोच जीवनाचें खरेंखुरें स्वरूप आपल्यासमोर प्रकट करून, त्याचें रहस्य उलगडून दाखवून जणू आपल्या नजरेवरचें पटल दूर करतो. सौंदर्यशोधनाची गुरुकिल्ली तो आपले हातीं देतांना मनांत अनुकूल संवेदना निर्माण करून जीवनाबद्दलची आपली प्रीति जितकी उत्कट व गाढ होईल तितकी करण्याचा प्रयत्न करतो.

यावरून आपल्या जीविताशीं काव्याचा किती जिव्हाळ्याचा संबंध आहे याची कल्पना येईल. आपल्या अंतःकरणांत उचंबळणाऱ्या विविध सद्भावनांचें कोडकौतुक तें पुरवितें. सामान्य वस्तूंत दडलेलें सौंदर्य कसें हुडकून काढावें त्याची कल्पना काव्यावरून मिळते. भावना व कल्पना यांच्या मदतीनें कवि हा जीवनांतली गूढ माधुरी प्रकट करतो. तेव्हां आतां काव्याची थोरवी कोणत्या गुणविशेषांमुळें ओळखावी हें सहज कळेल. जीवनांतले जे शाश्वत स्वरूपाचे प्रश्न आहेत त्यांचा उलगडा करीत असतांना कवि जें प्रतिभा-सामर्थ्य प्रकट करील,

ज्या दर्जाची चमक दाखवील त्यावर काव्याची उंची अवलंबून राहील. काव्य हा एक कलाप्रकार आहे; तेव्हां कलेला प्राणभूत असे विशेष त्यांत असावयास पाहिजेतच. पण काव्याची योग्यता ठरवितांना केवळ कलाविलास ध्यानांत घेऊन चालणार नाहीं. काव्य ही एक कला असली तरी मानवी अंतःकरणांत ज्या उदात्त तेजस्वी भावना स्फुरत असतात त्यांना रमणीय पद्धतीनें प्रकट करण्यासाठीं तिची योजना असते हें विसरून चालणार नाहीं. काव्यापासून निर्विकल्प आनंद लाभावा हें ठीक; पण या आनंदाची थोरवी ज्या विषयापासून तो आनंद निर्माण होणार त्याच्या थोरवीवर व दर्जावर अवलंबून राहणार हें ओघानें आलेंच. म्हणजे शेवटीं काव्याची योग्यता ठरवितांना त्यांत प्रतिपादिलेल्या आशयाची किंमत काय आहे हें प्रथम ठरवावें लागेल. त्याचप्रमाणें या आशयाची मांडणी कोणत्या रीतीनें केली आहे तेंहि ध्यानांत घ्यावें लागेल. यावरून 'कलेसाठीं कला' या तत्त्वाचा जो उथळ व एकांगी अर्थ ध्यानांत घेऊन त्याची घोषणा केली जाते त्याची कदर उत्कृष्ट कवि कधीं बाळगणार नाहीं हें आतां स्पष्ट न करतांहि समजेल. जगांतले जे जे नामांकित कवि होऊन गेले त्यांनीं या तत्त्वाची फारशी मिजास ठेवलेली नाहीं. मिल्टन, डान्टे, शेक्सपियर, होमर, वर्ड्स्वर्थ्, व संतकवि हे सर्व थोर विचारवंत व तत्त्वज्ञ होते. केवळ चमकदार शब्दांची गंमत दाखविण्यासाठीं त्यांनीं काव्यें रचलीं नाहींत. जीवनाचा विविधवर्णी अनुभव घेत असतांना त्यांच्या मनावर जे संस्कार झाले ते सर्व मानवजातीला मार्गदर्शक ठरतील अशी जेव्हां त्यांची भावना झाली तेव्हांच त्यांनीं काव्यें लिहिण्यांत आपलें शक्तिसर्वस्व गुंतविलें. 'कलेसाठीं कला' या भावनेनें ते काव्य रचण्यास प्रवृत्त झाले नाहींत. काव्य हें जीवनांतून निर्माण होतें व जीवनाशीं त्याचा आत्यंतिक जिव्हाळ्याचा संबंध आहे याचा विसर त्यांनीं स्वतःला कधीं पडूं दिला नाहीं. मानवी जीवनाचें रहस्य ओळखून तें रहस्य काव्यद्वारें प्रकट करण्याचा त्यांनीं निरलसपणें प्रयत्न केला म्हणून त्यांचें नांव निघतांच जगाची मान वंदनासाठीं नम्र होत असते. कलेचे पोकळ ताबूत उभारून केवळ हुल्लड करीत बसण्याचा उथळपणा त्यांच्या वृत्तींत नव्हता. जीवनांतील अत्युच्च तात्त्विक कल्पनांना सुंदर भावनात्मक स्वरूप देऊन रसिकांना रिझवितां रिझवितां त्यांना नूतन मार्गहि दाखविण्याची त्यांनीं काळजी घेतली म्हणूनच काव्यलुब्ध जगाचें अंतःकरण त्यांची स्मृति होतांच अभिमानानें भरून येतें. 'जो थोर तत्त्वज्ञ नाहीं तो थोर कवि कधींच होणार नाहीं' असें जें कोलरिजनें म्हटलें आहे त्यांतला अर्थ तरी हाच आहे. 'ज्यानें एखादा महनीय विषय काव्यासाठीं निवडलेला नाहीं तो नामांकित कवि म्हणून कधीं गणला जाईल असें वाटत नाहीं' असें लँडरनें आपलें स्पष्ट मत दिलें आहे. 'कवीची थोरवी तो कोणती मनःप्रवृत्ति निर्माण करूं शकतो त्यावर अवलंबून राहील' असें इमर्सनचेंहि म्हणणें आहे.

काव्याचा विषय थोर व उदात्त असावा याचा अर्थ कवीनें केवळ बोधामृत पाजण्यासाठीं काव्य लिहीत राहावें असा नव्हे. कवीची व प्रचारकाची भूमिका एक नव्हे. कवि हा सौंदर्यभक्त असतो; व्यासपीठावरून बोधपर व्याख्यान झोडणारा तो पुराणिक नव्हे. एकाचें लिखाण सौंदर्यलाभ देतां देतां स्फूर्तिहि देतें; तर दुसऱ्याचें लिखाण केवळ नीतितत्त्वांची शिकवण देण्यापलीकडे कांहीं करत नाहीं. मात्र भावनामय पद्धतीनें सौंदर्य व आनंद यांचे झरे खुले करतां करतां कवि जर बोधप्रदान करूं लागला तर त्यांत आक्षेपार्ह असें कांहीं नाहीं. बोधामृत पाजण्याच्या भरीस पडून त्यानें आपली मुख्य जबाबदारी विसरतां कामा नये एवढीच सूचना त्याला करावयाची. उत्कट सौंदर्यविलास करीत असतां जर नैतिक कल्पनांची चतुर मांडणी कवि करूं शकला तर दुधांत साखरच पडली नव्हे का ? भावना व कल्पनाविलास यांच्या मोहक संगतींत सौंदर्यनिर्मिति करीत असतांना नैतिक अथवा तात्त्विक कल्पनांचा आविष्कार करण्याचें एखाद्या कविवर्यानें ठरविलें तर त्याच्या महत्त्वाकांक्षी वृत्तीचें आपण कौतुकच करावयास पाहिजे.

यावरून एक गोष्ट निश्चितपणें कळून येईल कीं, काव्याचें जीवनाशीं असें जिव्हाळ्याचें नातें असल्यामुळें कवीला काव्य रचतांना आपल्या उदात्त भूमिकेचा विसर पडून चालणार नाहीं. कवि हा कलेचा निस्सीम उपासक असल्यामुळें सामान्यांना जबाबदारीचीं जीं नियंत्रणें पाळावीं लागतात त्यापासून तो मुक्त आहे असें सांगणारा टीकाकारांचा एक वर्ग आहे. केवळ कलाविलास हेंच त्याचें एकमेव ध्येय—इतर बाबींची त्यानें उपेक्षा केली तरी चालेल असें या स्वैराचारप्रिय व्यक्तींचें म्हणणें असतें. पण क्षणभर विचार केला तर या विचारसरणीचा दुबळेपणा ध्यानांत येईल. जें खरेंखुरें चैतन्यानें स्फुरलेलें काव्य असतें, त्याचा मनावर शाश्वत स्वरूपाचा परिणाम होत असतो. कवीनें त्यांत कलेचा परमोत्कर्ष साधला असल्यामुळें साहजिकच त्या कलेचा शृंगार लाभलेला विचार मनावर कायमची छाप ठेवतो. कालिदास, बाण, भवभूति, भास, ज्ञानेश्वर, मुक्तेश्वर व तुकाराम इत्यादि कविश्रेष्ठांचें लिखाण उडत्या पांखरानें फळाला चोंच मारून पळावें त्याप्रमाणें मनाला केवळ ओझरता स्पर्श करीत नाहीं, तर एक प्रकारच्या हुकमीपणानें तें मनाचा ताबा घेत असतें. वाङ्मय असें अंतःकरण व्यापून बसत असल्यामुळें त्यांत ज्या विचार-भावना मांडावयाच्या त्याबद्दल कवीनें आत्यंतिक जागरूकता दाखविली पाहिजे हें ओघानें आलेंच. कलाविलासानें तळपणारें लिखाण जर अधम भावनांना पल्लवीत करणारें असेल तर तें निषेधार्हच समजलें पाहिजे. कलेच्या झगझगाटाखालीं लेखक जर आक्षेपार्ह गोष्टींचा प्रचार करूं लागला तर त्याचा चटकन् हातच पकडला पाहिजे. कलेचा रागरंग संभाळला म्हणजे अश्लीलतेच्या चिखलांत लोळलें तरी हरकत नाहीं अशी सूकरवृत्ति अभिजात कलावंताची नसते. तो कलेचा कितीहि इमानी सेवक असला तरी कला

ही जीवनाचा एक भाग आहे हें तो विसरत नाहीं व म्हणूनच जीवनाचा अध:पात होईल, विचार नासके होतील, मनोवृत्ति डागळून जाईल किंवा अनीतीचे डांस मनांत गुणगुणूं लागतील अशा तऱ्हेचें गलिच्छ धोरण तो कदापिहि ठेवणार नाहीं. वाङ्मय जसें कलाचातुरीनें खुललेलें असावें, तसेंच तें सद्भावनांना पुष्पित करणारेंहि असावें लागतें. कवीनें काव्यांत कला-सौंदर्याची कितीहि बहारी केली असली तरी सदभिरुचीची उपेक्षा करून त्याचें कधींच चालणार नाहीं. मानवाला सुंदर ध्येयांचा मोह पडून त्याचें अंतःकरण उदात्त व मनोरम कल्पनांनीं डंवरावें यासाठीं अभिजात कवि आपल्या प्रतिभेला शीण देत असतो; अनीतीची दलदल निर्माण करण्यासाठीं नाहीं. काव्याचें अथवा वाङ्मयाचें ध्येय काव्यानंदाचा लाभ देणें हें आहे. अर्थातच हा आनंद जितका निर्मळ, प्रसन्न व सोज्ज्वळ असेल त्या मानानें त्या लिखाणाची थोरवीहि अधिक हें उघडच आहे, आणि म्हणूनच दंडीचें दशकुमारचरित व इंग्रजींतील 'कॉमेडी ऑफ मॅनर्स' या नांवानें प्रसिद्ध असलेलीं रेस्टोरेशनकालीन व्हॅनब्रग्, वायूचरली, एथूरीज इत्यादि ग्रंथकारांचीं नाटकें अश्लीलतेनें बरबटलेलीं असल्यामुळें त्यांच्यांत चमकणारें कलासौंदर्य स्पृहणीय असलें तरी एकंदरींत तीं आदर्शवत् समजलीं जाणार नाहींत. नामांकित कवि हा उदार मनोवृत्तीचा थोर तत्त्वज्ञ असतो. अर्थातच कलेच्या उन्मादानें सरस्वतीच्या मंदिराची धवलता कलंकित करण्याची कल्पनाहि त्याच्या मनाला शिवत नाहीं.

काव्य ही भावनांची भाषा म्हणून जोंपर्यंत समजली जाते तोंपर्यंत त्याला मरण नाहीं. कारण काव्य म्हणजे जीवनावर घातलेला सोनेरी अलंकार नसून तें प्रत्यक्ष जीवनलतिकेवर फुललेलें पुष्पच आहे. एखाद्या देशाची संस्कृति व तिचा दर्जा ओळखावयाचा असेल तर त्या देशांतलें काव्य वाचावें; कारण काव्य म्हणजे राष्ट्रीय संस्कृतीचा केवळ अर्कच म्हणतां येईल. मानवी सुसंस्कृततेचा तो जादूचा आरसाच म्हटला पाहिजे. त्या आरशांत राष्ट्राच्या परमोत्कट भावनाविलासाचें जें मनोहर प्रतिबिंब उमटलेलें असतें त्यावरून त्या राष्ट्राच्या आत्मिक विकासाची सुस्पष्ट कल्पना करतां येते. याप्रमाणें मानवी अंतःकरणांतील शाश्वत व अमर धर्मांच्या उद्यानांत फुललेलें काव्यपुष्प नंदनवनांतील फुलांप्रमाणें सदैव गंधानें दरवळलेलें व प्रफुल्लित मुद्रेनें रसिकांचें अंतरंग खुलविणारें असेंच प्रियदर्शन राहणार हेंच खरें नव्हे काय?

. ४ .

कांहीं काव्य - प्रकार

* भावगीत
* नाट्यगीत
* सुनीत
* उद्देशिका
* विलापिका
* विडंबनगीत
* लोकगीत
* जानपदगीत
* मुक्तक
* शिशुगीत
* गूढगुंजन
* कथाकाव्य
* महाकाव्यें

प्रकरण ४ थें

कांहीं काव्य - प्रकार

काव्याचे ठोकळ मानानें दोन विभाग पाडतां येतात. ज्या काव्यांत कवि स्वतःच्या भावना, अनुभव व विचार यांची उकल करतो तो पहिला भाग व ज्यांत अशा वैयक्तिक भावनांचा आविष्कार न करतां स्वतःचें व्यक्तित्व गौण कल्पून जगतांतील स्त्री-पुरुषांच्या अंतःकरणांत जी विचार-भावनांची गर्दी होते त्यांना मुक्तद्वार दिलेलें असतें तो दुसरा भाग. पहिल्या भागाला त्यांतील कवीच्या व्यक्तित्वाच्या प्राधान्यामुळें 'आत्मवृत्तिपर काव्य' असें म्हणतां येईल, तर दुसऱ्याला 'परवृत्तिपर' अशी संज्ञा समर्पक ठरेल. आत्मवृत्तिपर काव्याला 'भावगीतात्मक काव्य' अशी संज्ञा एके काळीं सैलपणें दिली जाई; पण अलीकडे भावगीत हा एक स्वतंत्र काव्यप्रकार समजला जात असल्यामुळें 'भावगीतात्मक' अशी सर्वसामान्य पदवी वापरली जात नाहीं.

१. भावगीत

भावगीतांत एकाच उत्कट भावनेचा विलास दाखविलेला असतो. फुलांतील मधाभोंवतीं भ्रमर ज्याप्रमाणें गुंजारव करीत असतो त्याप्रमाणें कवीची प्रतिभा ती एकच भावना फुलविण्यासाठीं धडपडत असते. इतर कोणत्याहि भावनेच्या स्पर्शानें मूळ भावनेचा भंग न होईल याबद्दल आत्यंतिक तत्परता दाखवावी लागते. एकाच भावनेचा विकास या गीतांत वर्णिला असल्यामुळें तें छोटें व सुटसुटीत असावें हें ओघानें आलेंच. जेव्हां विविधरंगी भावनांचा खेळ दाखवावयाचा असतो तेव्हां कविता दीर्घ असण्याचा संभव आहे. पण जेथें एकाच भावनेची चमक दाखवावयाची तेथें संक्षिप्तपणाच येणार ! कोणतेंहि नामांकित भावगीत पाहिलें तर तें बालकृष्णस्वरूपीं असल्याचें निदर्शनास येईल. एकच भावना ज्यांत खुलविलेली असते तें गीत संक्षिप्तपणामुळें व रचनेच्या दृष्टीनेंहि रेखीव व सुसंबद्ध व्हावें यांत नवल नाहीं. ज्या वेळीं निरनिराळ्या विचार-भावनांची रस्सीखेंच दाखवावयाची असते त्या वेळीं बहुरंगी तपशिलामुळें रचना सैल व दुबळी होण्याची भीति असते ! पण भावगीत म्हणजे एकाच चांदणीचें स्मित ! तेथें रचना शिथिल व विस्कळित होण्याची भीति कमी ! कवि ज्या ओळी गीतांत घालणार त्यांची योजना केवळ एकाच भावनेचा विकास दाखविण्यासाठीं असल्यामुळें रचनेंत आपोआप एक

प्रकारचा रेखीव सुभगपणा राहतो. भावगीत हें कवीच्या अंतःकरणांतील उमाळ्यापासून जन्म पावतें. अपत्यदर्शन होतांच मातेच्या स्तनांतून दुग्धधारा स्रवूं लागाव्यात त्याप्रमाणें भावगीतांत अंतरंगांतील भावनांचा पाझर आढळतो. जेव्हां एखादी भावना मनांत बंडखोर पांखरानें पिंजऱ्यांत तडफडावें त्याप्रमाणें त्रागा करून बाहेर पडण्यासाठीं धडपडते तेव्हां भावगीताचा जन्म होतो. मात्र ज्या भावनेला असें काव्यस्वरूप दिलें जातें ती भावना म्हणजे केवळ एका व्यक्तीचें आक्रंदन किंवा तिचा हर्षोन्माद वाटतां कामा नये. त्या भावनेला असें एक अंग असणें अगत्याचें आहे कीं, ज्यामुळें वाचकांना त्याबद्दल आत्मीयता वाटावी. मानवी अंतःकरणाचे जे सर्वसामान्य मनोधर्म आहेत त्यांना पुलकित करण्याची पात्रता या भावनेंत असली तरच जगांतले रसिक जिव्हाळा वाटून तें भावगीत वाचणार! नाहींतर खासगी डायरीप्रमाणें तें गीत फक्त त्या कवीनेंच गुणगुणत बसण्याच्या लायकीचें ठरणार! कवीची ही वैयक्तिक भावना अशा थाटानें मांडली गेली पाहिजे कीं, जणू सर्व मानवजातीला ती आपल्या भावनेचें थोडेंफार प्रतिबिंब आहे असें वाटावें. शेवटची गोष्ट अशी कीं, भावगीताची रचना संगीतानुकूल असल्यास उत्तम. भावगीत हें वाचण्यापेक्षां गुणगुणण्यासाठीं असतें असें म्हटलें तरी चालेल. प्राचीन ग्रीसमध्यें 'लायर्' या तंतुवाद्याच्या साथीनें भावगीतें गायिलीं जात. यामुळें गेयता हा एक भावगीताचा आनुषंगिक गुण समजला जातो. उत्तम भावगीतें अशीं संगीतानुकूल ललित रचनेचीं असतात. यावरून असें दिसून येईल कीं, भावगीतांत एकच भावना कटाक्षानें फुलविलेली असते; त्यामुळें तें नेहमींच छोटें असतें; त्याची रचना रेखीव व प्रमाणसुंदर असते; व्यक्त केलेल्या वैयक्तिक भावनेंत एकंदर मानवजातीला आत्मीयता वाटेल असा जिव्हाळ्याचा गुण असणें अगत्याचें आहे. त्याचप्रमाणें या उत्कट भावनेचा विलास अशा ललितरम्य पद्धतीनें दाखविलेला असतो कीं, तें गुणगुणण्याचा मोह रसिकाला आवरूं नये. ज्या गीतांतला भावनोद्रेक असा गेयात्मक नसतो तें निर्दोष भावगीत म्हणून समजलें जात नाहीं. मराठींत कविवर्य तांबे यांनीं असामान्य सौंदर्यानें तळपणारीं भावगीतें रचलीं आहेत. तांब्यांच्या एकंदर प्रतिभेची घडणच भावगीतानुकूल अशी होती; त्यामुळें त्यांचीं भावगीतें म्हणजे अनुपम माधुर्यानें खुललेल्या हसऱ्या तारकाच म्हणतां येतील. तांबे यांचीं 'यापरी असें जीवन', 'कुस्करूं नका हीं सुमनें', 'हृदय सांग चोरिलें कशास सुंदरी?', 'कुणि कोडें माझें उकलिल का?', 'जन पळभर म्हणतिल, हाय हाय!'; टिळकांचें 'पांखरा येशिल कधिं परतून', बोरकरांचें 'तेथें कर माझे जुळती' हीं भावगीतांचीं सुंदर व निर्दोष उदाहरणें म्हणून दाखवितां येतील.

सारांश, भावनेचे सहजस्फुरित काव्योद्गार म्हणजेच भावगीत. त्यांत उत्कटता जेवढी जास्त तितकें परिणामाच्या दृष्टीनें तें अधिक जोरदार. त्यांत ज्या

विचार व कल्पना डोकावतात त्यांना भावनेचे सुंदर रंग चढलेले असतात. त्यांत तात्त्विक चर्चा अगर उपदेश यांना स्थान नाहीं. ज्वलंत अनुभवावांचून अस्सल भावगीत संभवत नाहीं. या अनुभवावर प्रतिभेची फुंकर पडतांच चैतन्यानें स्फुरलेलें भावगीत जन्म घेतें. या गीतांतील भाव जितका सार्वजनीन तितकी त्याची प्रतिष्ठा जास्त दर्जाची ! ज्या कवीला स्वतःच्या व्यक्तिमत्त्वाची प्रखर जाणीव नाहीं, ज्याला जीवन उत्कटतेनें जाणवलेलें नाहीं व ज्याला भावस्पर्शी मन लाभलेलें नाहीं त्याला अंतःस्फूर्तीतून जन्म घेणारें अव्याजमनोहर असें भावगीत रचतांच येणार नाहीं.

२. नाट्यगीत

भावगीतांत कवि आपल्या उत्कट भावनांची उकल करतो, तर नाट्य-गीतांत या भावनांना दुसऱ्याकडून बोलके करतो. आपले विचार स्वमुखानें न सांगतां एखाद्या काल्पनिक किंवा ऐतिहासिक व्यक्तीच्या तोंडीं घालून ते व्यक्त करावयाचे ही नाट्यगीतांत पद्धत स्वीकारली जाते. अर्थात् अशा रीतीनें दुसऱ्या व्यक्तीच्या करवीं भावनांना बोलके करण्यांत यश मिळविण्यासाठीं त्या व्यक्तीच्या अंत-रंगाशीं समरस होण्याइतकी कला कवीजवळ असावी लागते. त्याची मनोवृत्ति जड अथवा थंड न राहतां तिच्यांत लवचिकपणा असणें अगत्याचें असतें. एखादा आणीबाणीचा प्रसंग निवडून त्या निमित्तानें व्यक्तीला बोलावयाला लावून त्याचें स्वभावचित्र झटकन् रंगवावयाचें या बुद्धीनें नाट्यगीत लिहिलें जातें. कवि असाच प्रसंग अचूक निवडतो कीं, त्या प्रसंगीं भावनेच्या उसळीबरोबर अंतर्यामांत लपलेले विचार खाडकन् बाहेर पडावे व व्यक्तीचें स्वभावमर्म आपोआप उकललें जावें. अर्थात् नाट्यगीत लिहिणारा कवि हा मानवी स्वभावाचें वैचित्र्य व रहस्य यांजकडे जिज्ञासूवृत्तीनें पाहणारा तत्त्वज्ञ असतो असें म्हणतां येईल. जीवनांतील विविध प्रसंगीं मानवी आत्म्याला कसकशी मुरड येते हें पाहण्याची ज्याला आतुरता नाहीं तो नाट्यगीत लिहिण्याची यातायात करणार नाहीं.

यावरून नाट्यगीत लिहिण्यासाठीं कोणत्या गुणविशेषांची जरूर असते त्याची कल्पना येईल. एकतर विविध तऱ्हेच्या मनांचा ठाव घेण्याचें कसब वृत्तींत असणें अत्यावश्यक असतें. जो कवि स्वतःशिवाय दुसऱ्या कोणत्याहि व्यक्तीच्या भावनांशीं समरस होऊं शकत नाहीं त्याला निर्दोष नाट्यगीत लिहितां येणार नाहीं. कारण या गीतांत एखादी व्यक्ति अमूक एका प्रसंगीं कोणत्या विचार-भावनांच्या आहारीं जाईल याचा कल्पनेनें अचूक अजमास काढावयाचा असतो. तेव्हां अनेकविध मनोवृत्तींशीं समरस होण्याचें कसब कवीच्या अंगीं असणें जरुरीचें असतें. म्हणून नाट्यगीत लिहिण्यासाठीं स्वतःचें स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्व बहुंशीं विसरण्याची खबरदारी कवीला घ्यावी लागते.

दुसरी गोष्ट अशी कीं, असा योग्य तो प्रसंग निवडून काढण्याची क्लृप्ति कवीला साधली पाहिजे. ज्या प्रसंगाच्या निमित्तानें अंतःकरण खुलें करावयाचें तो प्रसंगच जर वेंधळेपणामुळें नीट निवडतां आला नाहीं तर सर्वच मुसळ केरांत जाणार! स्वभावाविष्करणाची सर्व इमारत समर्पक प्रसंगयोजनेवर रचलेली असल्यामुळें योग्य तो प्रसंग बिनचूक निवडून काढण्याची चतुराई कवीनें संपादन करणें आवश्यक असतें.

नाट्यगीत लिहावयाचें तर अप्रतिम भाषाप्रभुत्व प्रथम संपादिलें पाहिजे. व्यक्तीचें स्वभावदिग्दर्शन या ठिकाणीं जें केलें जातें तें कृतीच्या द्वारें नव्हे, तर सर्वस्वीं तिच्या विचार-भावनांच्या कॅमेऱ्यांतून नाटककार हा आपल्या पात्रांच्या हालचाली व त्यांच्या कृति दर्शवून त्याद्वारें त्यांचें स्वभाववैशिष्ट्य प्रकट करूं शकतो. पण नाट्यगीतकाराला ही रीत वापरतां येत नाहीं. केवळ व्यक्तीचे विचार व तिच्या भावना यांचा आविष्कार करून त्याद्वारें तिचें स्वभावदर्शन घडविण्याशिवाय इतर मार्ग त्याला खुले नसतात. तेव्हां केवळ मार्मिक भाषाविलासानें स्वभावचित्रण करावयाचें एवढाच मार्ग त्याला मोकळा मिळतो. यासाठीं भाषेवर कवीचें हुकमी प्रभुत्व असणें जरुरीचें असतें. जर योग्य त्या भाषेचा वापर साधला नाहीं तर स्वभावरेखन यथायोग्य होणें शक्य नाहीं, म्हणूनच कवीनें नाट्यगीत लिहिण्यापूर्वीं भाषा श्रमपूर्वक कमाविण्याची खबरदारी घेतली पाहिजे. नाट्यगीतांत व्यक्ति ही एकच असली व एकाच प्रसंगांत ती गुंतलेली दाखविलेली असली तरी ती संभाषण करते आहे असा आभास निर्मावयाचा असतो. त्यासाठीं उद्गार, प्रश्न, अर्धवट सोडलेले शब्द, अभिनयाचें पोषण करणारी वाक्यरचना, दुसऱ्याचें बोलणें ऐकण्यासाठीं थांबण्याचा करावा लागणारा बहाणा इत्यादि संभाषणाचे विशेष दाखविणारी चतुर भाषा कवीला साधली तरच त्याचें नाट्यगीत उत्तम होणार. त्याचप्रमाणें आनंद, खेद, हर्ष, विषाद, उन्माद, गोंधळ, निर्धार, भीति, आवेश इत्यादि भावविशेषांचें चित्र ज्यांत उमटूं शकतें अशी विविधरंगी व भिन्न छटा असलेली भाषा लिहिण्याची पात्रता कवीच्या लेखणींत असल्याशिवाय उत्कृष्ट नाट्यगीतांची निपज होणें शक्य नाहीं.

असलीं सर्वांगसुंदर व मनोहर कलेच्या सुवर्णकांतीनें तळपणारीं नाट्यगीतें लिहिण्यांत कविवर्य तांबे यांना अग्रपूजेचा मान दिला पाहिजे. प्रसंगांची चतुर निवड करून स्वभावचित्रण अचूकपणें करण्याची त्यांची हातोटी निःसंशय आदरणीय आहे. 'नववधू प्रिया मी–', 'बघुनि तया मज होय कसेंसें!', 'रे चेटक्या', 'चौघडा झडतो', 'बिजली जशी चमके स्वारी!', 'का रे जाशी मज त्यजुनी' इत्यादि त्यांचीं नाट्यगीतें अप्रतिम प्रतिभातेजानें झळकणारीं काव्यरत्नेंच होत.

३. सुनीत

'सुनीत' हें नांव 'सॉनेट' या इंग्रजी शब्दावरून आपणाकडे घेतलें

आहे. इटली ही सॉनेटची जन्मभूमि. डांटे व पेट्रार्क या दोन कविश्रेष्ठांनीं सुंदर सुनीतें लिहून प्रथमतः तीं लोकप्रिय केलीं. तदनंतर फ्रान्स व इंग्लंड या देशांत त्यांचा प्रसार होऊन सोळाव्या शतकांत स्पेन्सर, वॅटस्, सरे इत्यादि महत्त्वाकांक्षी व नाविन्यप्रिय लेखकांनीं वाचनीय सुनीतें रचून त्यांची लोकप्रियता वाढविली. यानंतर शेक्सपियर व मिल्टन यांसारख्या खंबीर कलावंतांचें लक्ष या काव्य-प्रकाराकडे गेलें व त्यांनीं आपल्या स्वतंत्र प्रतिभेनुसार तीं थोडाफार फेरबदल करून लिहिलीं. या फेरबदलामुळेंच सुनीताचे 'शेक्सपियरकृत सुनीत' व इटा-लियन अथवा 'मिल्टनप्रणीत सुनीत' असे दोन ठोकळ विभाग करून त्यांचा अभ्यास केला जातो.

सुनीताचे एकंदर चौदा चरण असतात. शेक्सपियर-पद्धतीच्या सुनीतांत पहिल्या बारा ओळींचा एक विभाग व उरलेल्या दोन ओळींचा एक असे दोन विभाग पाडण्यांत येतात. पहिल्या बारा ओळींत सामान्यतः एक–तीन, दोन–चार, पांच–सात, सहा–आठ, नऊ–अकरा, दहा–बारा, याप्रमाणें ओळींचीं यमकें साधलेलीं आढळतात. उरलेल्या तेराव्या व चौदाव्या ओळींचें एक स्वतंत्र यमक रचलेलें असतें. कधीं कधीं ही यमकांची पद्धत बदलून त्यांत प्रसंगविशेषीं थोडाफार बदलहि केलेला आढळतो. सुनीताचे हे चौदा चरण या सुनीतपद्धतींत एक विशिष्ट तऱ्हेनें योजिलेले असतात. पहिल्या बारा ओळींत एक विचार खेळविलेला असतो व शेवटच्या दोन ओळींत या विचाराला विस्मयजनक कलाटणी तरी दिली जाते अगर त्या विचाराचा समारोप तरी केलेला असतो. कांहीं केलें तरी शेवटच्या दोन ओळींचें स्वतंत्र अस्तित्व कल्पून त्यांचा उपयोग करण्यांत येतो. शेक्सपियर-पद्धतीवर रचलेलीं केशवसुतांचें 'आम्ही कोण?' व यशवंत-कविकृत 'घ्यावा जन्म पुनःपुन्हा' हीं सुनीतें वाचलीं असतां वरील विवेचनाचा उमज पडेल.

मिल्टन अथवा इटालियन पद्धतींत चरणांची विभागणी निराळ्या पद्धतीनें केलेली असते. पहिल्या आठ ओळींचा एक गट व दुसरा उरलेल्या सहांचा एक गट अशी विभागणी या धर्तीच्या सुनीतांत केली जाते. एक–चार, पांच–आठ या ओळींचें एक यमक व दोन–तीन आणि सहा–सात यांचें दुसरें अशी पहिल्या विभागांत यमकांची व्यवस्था केलेली असते. उरलेल्या सहा ओळींचीं तीन यमकें साधलीं जातात, पण त्यांची रचना ठराविक अशी नसून त्यांत बराच फेरबदल ठेवलेला आढळतो. पहिल्या आठ ओळींत एखादी भावना अथवा एकच विचार वाढवीत नेलेला असतो, तर बाकीच्या सहा ओळींमध्यें या विचाराची किंवा भावनेची उलट बाजू व्यक्त करावयाची अगर त्याला उत्तर द्यावयाचें असा सामान्यतः क्रम असतो. 'मयूरासन आणि ताजमहाल' ही केशव-सुतांची कविता इटालियन अथवा मिल्टनच्या धर्तीचें सुनीत म्हणून दाखवितां येईल.

सुनीतांत भावगीताप्रमाणें केवळ भावनाविलासावर कवीचें लक्ष केंद्रित नसतें. भावनेबरोबर विचारांचेंहि मिश्रण त्यांत आढळतें. अर्थातच चंचल नाचऱ्या भावनेला असा विचाराचा लगाम लाभल्यामुळें साहजिकच सुनीताचें स्वरूप गंभीर, भारदस्त व रुबाबदार असें असतें. यामुळें जीं जीं नामांकित सुनीतें समजलीं जातात त्यांना तात्त्विकतेची सुवर्णझांक मारीत असते.

शेक्सपियर व मिल्टन यांच्याप्रमाणें वर्ड्स्वर्थ् कवीचीं सुनीतेंहि स्वतंत्र पद्धतीचीं समजलीं जातात. वर्ड्स्वर्थचीं सुनीतें हीं मिल्टनच्या पद्धतीवरच रचलेलीं आहेत. मात्र त्याची यमक-योजनेची पद्धत स्वतःची अशी आहे. मिल्टनच्या सुनीतांत विचारांचे दोन तुकडे पाडले जातात, पण वर्ड्स्वर्थचें सुनीत म्हणचे भावनेची एक संतत वाहत जाणारी लाट ! तिच्या प्रवाहांत कसला अडथळा म्हणून येणार नाहीं. असल्या रचनेचें एक नमुनेदार उदाहरण म्हणजे 'अपॉन् वेस्टामिन्स्टर ब्रिज्' हें त्याचें सुनीत. पहाटेच्या शांत व प्रसन्न समयीं लंडन शहराचें जें एक नवीनच सौंदर्य दिसतें त्याचें वर्णन या कवितेंत आहे. यमक योजना abba, abba, cd, cd, cd अशी आहे. मिल्टनप्रमाणें पहिल्या आठ ओळी व नंतरच्या सहा ओळी यांच्या मधोमध विचारांची सांखळी तोडलेली नाहीं. भाषा भारदस्त असून विचारांना एक तऱ्हेचा प्रौढ रुबाब आहे. कुठेंहि पाल्हाळ केलेला नाहीं; उलट अत्यंत समर्पक शब्दयोजना करून व सुबक आटोपशीरपणा संभाळून एकंदर भावनांचा संथ आविष्कार केलेला आहे.

या सुनीताचें एवढें सविस्तर वर्णन केलें तें एकाच हेतूनें व तो म्हणजे 'सुनीत' हा काव्यप्रकार कसा असतो त्याची अचूक कल्पना यावी हा. सुनीतांत भावगीतांप्रमाणें अवखळ व दंगलखोर भावनेचें नर्तन दाखविलेलें नसतें ! भावना आतां सुटी न राहतां तिला विचारांचा पाठिंबा मिळालेला असतो, त्यामुळें भावना उथळ न राहतां तिला एकतऱ्हेचा ठसठशीपणा आलेला असतो ! सुनीताची भाषा भावनेचा अशांत उद्रेक करणारी चंचल अथवा नाट्यपूर्ण नसते, तिच्यांत एकतऱ्हेचा संथ रुबाब असतो. नाचऱ्या चंचल मुलीप्रमाणें भाषेचें स्वरूप धांवरें नसतें; उलट एखाद्या गजगामिनीची प्रौढ चाल आतां भाषेंत येते. कवि केवळ भावनाविलासांत दंग न होतां कांहींतरी गूढ व तात्त्विक अशा विचारांची मांडणी करतो. चौदा ओळींत सारा प्रपंच आटोपावा लागत असल्यामुळें पाल्हाळाला बिलकूल वाव नसतो. यमक-योजना चमत्कृतिपूर्ण असल्यामुळें रचनेंत सहजता उरत नाहीं; उलट तिच्यांत एक तऱ्हेचा कृत्रिमपणा येतो. याप्रमाणें कविप्रतिभेला आपली ताकद दाखविण्यासाठीं सुनीत हा काव्यप्रकार उपयुक्त असला तरी चौदा ओळींचा जाच व यमकांचा खेळ यामुळें हा काव्यप्रकार बहुंशीं कृत्रिम व सांचेबंद वाटावा असा आहे.

सुनीत हा काव्यप्रकार मराठींत आणण्याचें श्रेय केशवसुतांकडे जातें.

त्यांनीं आपलीं सुनीतें शार्दूलविक्रीडित वृत्तांत लिहिलीं. त्यांचें ' चिरवियुक्ताचा उद्‌गार ' हें सुनीत इटालियन थाटाचें आहे. ' आम्ही कोण ? ' हें विख्यात सुनीत शेक्स्पियर-पद्धतीचें आहे. शेक्स्पियर कवीच्या थाटाचीं सुंदर सुनीतें कविवर्य तांबे यांनींहि लिहिलीं. त्यांचें ' गेली ज्योत विझूनिया ' हें सुनीत निर्दोष रचना, प्रौढ व गंभीर भावना व भाषेचा संथ रुबाब इत्यादि गुणविशेषांनीं अलंकृत असल्यामुळें आदर्श सुनीताचा नमुना म्हणून दाखवितां येईल. गडकऱ्यांचें ' ती कोण ? ' हें सुनीत अतिशय सुरस व हृदयंगम असें वठलें आहे. या सर्व सुनीतांत विचार व भावना यांचा मधुर संगम झालेला आहे. रचना-शैथिल्य कोठेंहि दृष्टोत्पत्तीस येणार नाहीं. अर्थगांभीर्यामुळें या कवितांना एक तऱ्हेचा शांत रुबाब आलेला आहे. शार्दूलविक्रीडित या भारदस्त वृत्तामुळें या रुबाबांत भरच पडली आहे. भावनेला नियंत्रणांत ठेवल्यामुळें एक तऱ्हेचें उदात्त गांभीर्य प्रत्ययाला येतें. याप्रमाणें चौदा ओळींच्या चौकटींत भावनांकित विचाराची कलासुंदर मांडणी करावयाची असल्यामुळें कलेचें कसब ज्याला अवगत आहे व ज्याची मनोवृत्ति तत्त्वप्रधान आहे तोच कवि निर्दोष सुनीतें रचूं शकेल हें आतां सहज लक्षांत येईल.

४. उद्देशिका (Ode)

हा बराच संदिग्ध स्वरूपाचा काव्य-प्रकार आहे व त्याचें स्वरूप कांटे-कोरपणें वर्णन करणें बरेंच कठीण आहे. कारण हा शब्द बऱ्याच सैलपणें विविध तऱ्हेच्या काव्यांना लावलेला आढळतो. तथापि त्याचें सर्वसामान्य स्वरूप थोडक्यांत खालीलप्रमाणें दाखवितां येईल. यांत कुणाला तरी उद्देशून स्तुतिपर विचार-भावनांना मुक्त केलेलें असतें. वंद्य व पूजनीय व्यक्ति, बडे सार्वजनिक प्रसंग, पवित्र व स्फूर्तिप्रद स्थळें इत्यादींना उद्देशून यांत प्रौढ व गंभीर रीतीनें मनांतला आदर कवि व्यक्त करीत असतो. पोरकट अथवा उथळ विषय कटाक्षानें टाळण्यांत येतो व जो उदात्त विषय निवडण्यांत येतो त्याचा संगतवार आविष्कार करण्यांत कवि आपलें कसब दाखवितो. विषयाचा हा विकास सोप्या व सरळ पद्धतीनें न दाखवितां बराच गुंतागुंतीचा मार्ग पत्करून दाखविण्यांत येतो. प्राचीन ग्रीक लोक 'स्ट्रोफी, अँटि-स्ट्रोफी व एपोड ' असे कडव्याचे तीन विभाग कल्पीत असत. स्ट्रॉफी गातांना गायक एक जागेवरून चालत दुसरीकडे जाई; अँटी-स्ट्रॉफीच्या वेळीं तो चालत चालत पूर्वस्थळीं येई व एपोडच्या वेळीं तो जागच्या जागीं स्थिर राहून गंभीरपणें गीत गात असे. इंग्रजींत कडव्याची ही विभागणी मान्य करून कांहीं उद्देशिका रचल्या गेल्या, पण लवकरच कवींनीं असल्या कृत्रिम रचने-विरुद्ध बंड पुकारलें; व हळूहळू रचनेंतील वैशिष्ट्य जाऊन उद्देशिकेचें गान-वैशिष्ट्य तेवढें उरलें.

' Ode ' हा शब्द इंग्रजींत बऱ्याच सैल अर्थानें वापरला जातो. ड्रायडन् कवीनें ' ॲलेक्झांडरची मेजवानी ' (अलेक्झँडर्ज फीस्ट्) नांवाची एक कविता लिहिली आहे. तिला स्वतः कवीनें ' Ode ' असें म्हटलें आहे. या कवितेंत त्यानें संगीताचें माहात्म्य वर्णिलें आहे. चतुर संगीतज्ञ हा श्रोत्यांच्या भावनांवर कसें प्रभुत्व गाजवूं शकतो याचें वर्णन या कवितेंत आढळतें. रचनेच्या दृष्टीनें हें काव्य अभ्यसनीय आहे पण त्यांत काव्यांश असा नाहींच. काव्यांतलीं कडवीं ताळमेळ नसल्याप्रमाणें कधीं लघु तर कधीं दीर्घ अशीं विचित्र आहेत. तरी या कवितेला ' Ode ' म्हटलें जातें. ग्रे कवीनें युरोपीय काव्याचा इतिहास एका कवितेंत वर्णिला आहे. तिचें नांव ' प्रोग्रेस ऑफ पोएजी '. या कवितेंतहि काव्यांश बेताचाच आहे व तीन कडव्यांचा एक गट याप्रमाणें काव्याची रचना आहे. या काव्याला ' पिण्डॅरिक ओड् ' अशी संज्ञा दिली जाते. या तऱ्हेची उद्देशिका देवाच्या देव्हाऱ्यासमोर गातां गातां नाचावयाचें व नाचतां नाचतां गावयाचें अशासाठीं लिहिलेली असते. ती एकट्यानें म्हणावयाची नसून अनेक नर्तक एकत्र येऊन ती म्हणतात. सारांश, पिंडर या ग्रीक कवीनें हा काव्यप्रकार शोधून काढला व त्याचें अनुकरण करतां करतां इंग्रज कवींनीं त्याला जास्त सुलभ व सरळ असें वळण दिलें.

उद्देशिका म्हणजे एक दीर्घ भावगीतच म्हणतां येईल. मात्र भावगीताप्रमाणें तिची रचना साधी व सोपी नसते; उलट रचना-वैचित्र्य हें उद्देशिकेचें एक वैशिष्ट्यच म्हणतां येईल. शेलीची ' ओड टू दी वेस्ट विंड ' ही उद्देशिका पाहतां प्रतिभासंपन्न कवि आपल्या मनांतलीं दुःखें व्यक्त करण्यासाठींसुद्धां या काव्य-प्रकाराचा कसा चतुराईनें उपयोग करून घेतो त्याची कल्पना येते. तरुणपणींचा बंडखोरपणा व आतांचा मलूलपणा यांतील विरोध वर्णून ' माझा आत्मा तूं तेजानें भारून टाक म्हणजे मी विश्वांतील जीर्णता नष्ट करून त्यांत नवचैतन्य निर्माण करीन ' असें पश्चिमेकडील झंझावाताला उद्देशून त्याची कवि विनवणी करतो आहे असें दाखविलें आहे. उद्देशिकेला शोभेल असाच भारदस्त व भव्य विषय कवीनें हाताळलेला आहे व भाषेचा रुबाबहि विषयाला अनुरूप असाच आहे. उथळपणा व नाचरेपणा याचा लवलेशहि कुठें आढळत नाहीं. झंझावाताचें रौद्र स्वरूप जसें वेधकपणें वर्णिलें आहे त्याचप्रमाणें अंतःकरणाची तडफडहि आर्त भाषेंत व्यक्त केली आहे. याप्रमाणें ही कविता म्हणजे एक दीर्घ भावगीतच वाटतें. उद्देशिका ही सामान्यतः अशाच पद्धतीची असते.

इंग्रजींत उद्देशिकांचीं इतर नामांकित उदाहरणें म्हणजे टेनिसन्चें ' ओड ऑन् दि डेथ अफ् दी ड्यूक अफ् वेलिंग्टन ', कीटस्चें ' ओड टू ए नाइटिंगेल ', ' ग्रेशियन अर्न ' व शेलीची ' स्कायलार्क ' ही कविता हीं होत. मराठींत रे. टिळकांचें ' स्वदेशप्रेम ', चंद्रशेखरकृत ' हिंदवंदना ', स्वातंत्र्यशाहीर गोविंद यांची ' टिळकांची

भूपाळी ', तांबे यांची ' मातृभूमिप्रत ' व ' अनंत–स्तोत्र ', कोल्हटकरकृत 'महाराष्ट्र-गीत ' इत्यादि कविता उद्देशिकांचे सुंदर नमुने म्हणून दाखवितां येतील. या काव्यप्रकाराला चारणगीत अथवा स्तोत्र अशीं नांवेंहि कधीं कधीं दिलेलीं आढळतात. मंगल व पवित्र भावनांना उदात्त व गंभीर रीतीनें मांडण्यासाठीं उद्देशिका लिहिली जाते असें या काव्यप्रकाराबद्दल सारांशरूपानें म्हणतां येईल.

५. विलापिका

विलापिका हा आत्मवृत्तिपर काव्याचा एक ठळक व महत्त्वाचा असा नमुना म्हणून दाखवितां येईल. यांत मृत व्यक्तीबद्दल शोक व्यक्त केलेला असतो. अर्थातच तिला कृत्रिमतेचा अल्पांशानेंहि वास येतां कामा नये. कारण, जें दुःख ओढून ताणून आणल्यासारखें वाटेल त्याचा मनावर परिणाम कसा व्हावा ? विलापिका ही एकाच ठराविक सांच्याची नसून तिचे विविध तऱ्हेचे नमुने दाखवितां येतील. एखाद्या व्यक्तीनें केलेला शोक वर्णन करणारी विलापिका जशी असते, तशी सबंध लोकसमूहानें केलेल्या शोकाच्याहि विलापिका दाखवितां येतील. एखाद्या शहराचा विध्वंस झाला असतांना सर्व जनतेच्या अंतःकरणांत भडकलेली दुःखाची ज्वाळा वर्णन करणाऱ्या विलापिकाहि अस्तित्वांत आहेत. कधीं कधीं तिच्या द्वारें एखाद्या थोर दिवंगत व्यक्तीचें गुणवर्णन व तिचें स्वभाववर्णन केलेलेंहि आढळतें. एड्मंड स्पेन्सरची ' ॲस्ट्रॉफेल् ' ही कविता या तऱ्हेची आहे. मिल्टनची ' ल्यूसिडस ', आर्नोल्डची ' रग्बी चॅपल् ' व ' थिरसिस् ' या कविता अशाच नमुन्याच्या आहे. कधीं कधीं तात्त्विक व चिंतनपर विचारांचाहि भर देऊन लिहिलेल्या विलापिका आढळतात. उदाहरणार्थ, शेलीच्या ' ॲडॉनिस् ' मध्यें वैयक्तिक शोकाला दुय्यम स्थान असून मृत मित्राचा विचार करतांना कवीनें मानवी जीविताबद्दल आपल्या अंतःकरणांत उद्भवलेल्या विचारांनींच जवळ जवळ सर्व कविता भरून टाकली आहे. तर टेनिसन्च्या ' इन मेमोरियम् ' सारख्या काव्यांत वर सांगितलेल्या बहुतेक विशेषांचें मिश्रण आढळतें. वाङ्मयविषयक विचार मांडण्यासाठीं देखील विलापिकेचा उपयोग केल्याचीं उदाहरणें आहेत. विल्यम् वॉटसन् याची 'वर्ड्स्वर्थस्' ग्रेव्ह व आर्नोल्डची 'Heine's Grave ' या अशा नमुन्याच्या विलापिका आहेत.

विलापिकेची एक विशिष्ट जात म्हणजे इंग्रजींत ज्याला ' पॅस्टोरल एलजी ' म्हणतात ती. या प्रकाराचें वैशिष्ट्य असें कीं, मृत व्यक्तीबद्दल जो शोक व्यक्त करावयाचा तो साध्या सरळ मार्गानें न करतां कृत्रिम मार्गानें करावयाचा. समजा, तुमचा एक प्रिय मित्र गमावला असून त्याच्या चिरवियोगानें तुम्हांला जें दुःख झालें तें तुम्हांला व्यक्त करावयाचें आहे. वास्तविक या बाबतींत राजमार्ग असा कीं, कसल्याहि आलंकारिक भाषेचा बडिवार न माजवितां सोप्या अर्थवाहक

शब्दांच्या द्वारें आपली शोकभावना उकलून दाखवायची. पण या विलापिकेंत अगदींच विचित्र क्रम अनुसरला जातो. तो असा कीं, कवि स्वतःला गुराखी समजतो; वारलेला प्रिय मित्र हाहि गुराखी होता अशी कल्पना केली जाते आणि मग कवितेंत गुराख्याचें जीवन, त्यानें राखलेलीं गुरेंढोरें, दऱ्याखोऱ्यांत त्यानें मौजेंत स्वच्छंदानें घालविलेले दिवस व त्याच्या मृत्यूमुळें सौंगड्यांना झालेलें दुःख यांचें एकंदर वर्णन केलेलें असतें. यावरून असल्या शोक-प्रदर्शनाच्या पद्धतींत कृत्रिमता बरीच असते असें दिसून येईल. इंग्रजींत असल्या शोक-प्रदर्शनाचें प्रसिद्ध उदाहरण म्हणजे मिल्टन् कवीचें 'ल्यूसिडस्' हें काव्य. यांत मिल्टननें आपला कॉलेज-मित्र एड्वर्ड् किंग् याच्या आकस्मिक व अकाली निधनाबद्दल शोक व्यक्त केला आहे. तो नैसर्गिक पद्धतीनें न करतां स्वतःला व किंगलाहि गुराखी करून एकंदर कवितेची सजावट केलेली आहे. प्राचीन ग्रीक कवींना असलीं कृत्रिम धाटणीचीं शोकगीतें लिहिण्याची बरीच हौस असे. तदनंतर इंग्रजींत मिल्टन्, मॅथ्यू आर्नोल्ड या कवींनीं त्यांचें अनुकरण केलें. तथापि अशा तऱ्हेच्या शोक-गीतांना कृत्रिमतेचा वास मारत असल्यामुळें असलीं गीतें लिहिण्याकडे आधुनिक कवींचा कल दिसत नाहीं.

'विलापिका' हा काव्यप्रकार मूळ ग्रीक वाङ्मयांतून इंग्रजींत आला व तेथून आपल्याकडे आला. ग्रीक वाङ्मयांत अतिशय व्यापक अर्थानें हा शब्द वापरला जात असे. म्हणजे स्मशानगीतें व समरगीतें देखील याच सदरांत मोडत. इंग्रजींत इतक्या व्यापक अर्थानें हा शब्द कधींच मानला गेला नाहीं. जें शोकगीत तें 'विलापिका', अशाच अर्थानें हा शब्द इंग्रजी कवींनीं मानिला व मराठींत 'विलापिका' हा शब्द याच अर्थानें सामान्यतः वापरला जातो.

या काव्यप्रकाराचें स्वरूप कांहीं मराठी विलापिकांकडे दृष्टिक्षेप टाकल्यास सहजपणें कळून येईल. उदाहरणार्थ, लेंभे यांची 'शोकावर्त' ही विलापिका पाहा. या काव्यांत पत्निविरहाचें दुःख अत्यंत हृदयद्रावक भाषेंत वर्णिलेलें आहे. प्रिय-पत्नीच्या वियोगानें हृदयाची झालेली विकल अवस्था खालील आर्तोद्गारांत स्पष्ट उमटली आहे :

मदीय तनु शून्य हो ! हृदय शून्य हो ! शून्य हो !

साधारणपणें उत्तम विलापिकेंत विचार व भावना यांचा संगम झालेला आढळतो. 'शोकावर्ता'त तात्त्विक विचारांपेक्षां हृदयाची तडफडच जास्त उत्कटतेनें प्रत्ययाला येते, त्यामुळें अंतःकरण व्याकुळ करण्याचें सामर्थ्य या विलापिकेंत आहे. आगाशे यांची 'बाष्पांजलि' पुत्रशोकावर आधारलेली आहे. या विलापिकेंत शोक आहे तसें तत्त्वचिंतनहि आहे. त्यामुळें या काव्याला एक तऱ्हेचें प्रौढ गांभीर्य प्राप्त झालें आहे. म्हणजे 'शोकावर्त' हें भावनोत्कट आहे, तर 'बाष्पांजलि' तत्त्वगंभीर

आहे. यानंतर विलापिका लिहिणारे मराठी कवि म्हणजे मोगरे. यांनीं एकंदर अकरा विलापगीतें लिहिलीं पण त्यांत जिव्हाळ्याचा भाग कमी वाटतो. डॉ. आनंदीबाई जोशी, रावसाहेब मंडलीक इत्यादि प्रसिद्ध व्यक्तींचें गुणगायन या विलापगीतांत आहे. त्यामुळें त्यांत विलापापेक्षां गुणगौरवाचाच अंश जास्त आहे. या तीन कवींच्या विलापिकांच्या आधारें या काव्यप्रकाराचें स्वरूप आतां स्पष्ट होईल. विलापिकेंत भावनोत्कटता अवश्यमेव पाहिजे. त्याच्याच जोडीला तत्त्वचिंतन असलें तर या काव्याची उंची जास्तच वाढते. जो विलाप संयमित रीतीनें व्यक्त केलेला असतो तो भडक प्रदर्शनापेक्षां जास्त धारदार व काळजाचा ठाव घेणारा असतो. अर्थात् तात्त्विकतेनें भावनेचा प्राण न गुदमरला जाईल एवढी दक्षता कवीनें अवश्य घ्यावयास हवी. त्याचप्रमाणें विलापाचें स्वरूप नाटकी थाटाचें न वाटेल याबद्दलहि खबरदारी घेतली गेली पाहिजे. मुळांतील रस रसिकांच्या हृदयापर्यंत पोंचावा यासाठीं भाषाहि हृदयांतील तडफड अचूक व्यक्त करील एवढी पारदर्शक असली पाहिजे. सारांश, जी विलापिका भावनोत्कटतेनें अंतःकरण हलविते व मनाला तत्त्वचिंतनानें गुंग करते तीच निर्दोष म्हणून मानली जाईल, यांत शंका नाहीं.

६. विडंबन-गीत

विडंबन-गीत हा मनाची कळी खुलविणारा एक खुमासदार काव्यप्रकार आहे. उत्तम विडंबन-गीत गुदगुल्या करून जसें हसवितें, तसें तें हळूच काळजाला चिमटा घेऊन मनाला जागें करतें. विडंबन-गीतकार हा अश्वहास्य फुलविणारा विदूषक नव्हे. ज्याची बुद्धि चापल्यपूर्ण आहे, जीवनांतील विसंगतीचे खेळ निरखिण्याइतकी ज्याची निरीक्षणशक्ति चोखंदळ आहे, दांभिकतेची ज्याला चीड आहे, अजागळ मेंदूची ज्याला कींव येते, कृति व वाचा यांतील भेदानें ज्याची प्रतिभा उचंबळते तोच उत्तम विडंबन-गीतें लिहूं शकेल. असा गीतकार मिस्किल वृत्तीचा तत्त्वज्ञ असतो. अचरटपणाची त्याला चीड असते व सोंगाडेपणाचा त्याला विलक्षण राग असतो. म्हणून विनोदाची बहारदार मदत घेऊन तो समाजाचे डोळे जागे ठेवण्याचें महान् कार्य करतो.

नामांकित विडंबन-गीत बोचक असलें तरी चावरें नसतें. तें चिमटा घेईल पण चाकूचा वार करणार नाहीं. तें उपहास करील पण अपमान करणार नाहीं. त्यांत मिस्किलपणा असेल पण निर्दय कुचेष्टा नसेल. याप्रमाणें उत्कृष्ट विडंबन-गीत म्हणजे मिस्किलपणें हसत हसत घेतलेला चिमटाच होय. जेव्हां त्याला तलवारीच्या वाराचें स्वरूप येतें तेव्हां त्यांतली सोज्ज्वळता नष्ट होऊन त्याची तीक्ष्णता असह्य होते, आणि मग हसत हसत केलेल्या उपहासांत जी मौज असते ती जाऊन गांवढळ शिवराळपणाचें त्याला स्वरूप येतें. मराठींत प्रल्हाद केशव अत्रे यांनीं कांहीं उत्कृष्ट

विडंबन-गीतें रचिलीं आहेत. तीं त्यांच्या 'झेंडूचीं फुलें' या नांवाच्या विडंबनात्मक काव्य-संग्रहांत वाचावयास मिळतील.

७. लोकगीत

'लोकगीत' म्हणजे खेडेगांवांतील व्यक्तींनीं स्वतःचें मनोगत व्यक्त करण्यासाठीं रचिलेलें भोळेंभाबडें गीत. 'जानपदगीत' हें सामान्यतः शहरांत राहणाऱ्या कवीनें लिहिलेलें असतें तर 'लोकगीत' हें लिहिणारा कवि खेड्यांतच जन्मभर वास्तव्य करून राहिलेला असतो. हा कवि सुशिक्षित नसला तरी आपलीं सुखदुःखें शब्दद्वारें व्यक्त करण्याचें कसब त्याला चांगलें साधलेलें असतें. त्याची अनावर भावना आपोआप काव्यरूप धारण करते. छापण्यासाठीं म्हणून त्याचें काव्य रचिलेलें नसल्यामुळें तें थोडें अडाणी वाटलें तरी त्यांत जिव्हाळा व जिवंतपणा ओतप्रोत भरलेला असतो. या काव्य-रचनेंत स्त्रियांनीं मोठ्या हिरीरीनें भाग घेतलेला आहे. त्यांचें ओवीवाङ्मय अकृत्रिम व वत्सलतेनें थबथबलेलें असें आहे. खालील ओव्यांत प्रकट झालेला भक्तिरस कोणाचें अंतःकरण जिंकून घेणार नाहीं?

पंढरपुराची । मी ग होईन चिमणी ।
देवा विठ्ठलाच्या । मोती उधळीन अंगणीं ।
भरली चंद्रभागा । पाणी लागलं हवेलीला ।
विठ्ठल रुक्मीण । उभी रथाच्या सावलीला ।
विठ्ठलाच्या शेल्यावर । अभंग झाले दाट ।
रुक्मिणीच्या चोळीवर । लिहिले हरिपाठ ।
चंद्रभागा नदीमधीं । चंदनाच्या सर्व शिळा ।
जनाबाई धुवी धुणं । देव विठ्ठल घाली पिळा ।

खालील ओळींतला भावनांचा मधुर विलास पाहा—

पातळाच्या निऱ्या । घालते घाई घाई ।
बंधूला झाला लेक । बारशाला जातें, बाई ।

मानवी हृदयांतली सारी संपत्ति या लोकगीतांत उधळलेली दिसेल. बहिण-भावाच्या प्रेमाची माधुरी किती मनोहर दृष्टान्तानें व्यक्त केली आहे ती पाहा—

बहिण-भावंडाची । त्याच्या पोटामधीं माया ।
फोडीलं सिताफळ । आंत साखरेची काया ।

मधेंच या गीतांत जो सोनेरी विनोद चमकतांना दिसतो तो अत्यंत हृदयंगम असा असतो. विशेषतः स्त्रीगीतांत या गुलाबी विनोदाची बहारी विशेषेंकरून प्रकट झालेली दिसते. हा बहुतेक विनोद संसारांतील मनोरंजक घटनांवर आधारलेला आहे. सासूसुनांचे संग्राम, नवरा-बायकोचें प्रेमळ पानिपत, सवतींचा

झगडा, डोहाळे इत्यादि प्रसंग विनोदनिर्मितीला अनुकूल असेच आहेत, व त्यांचा लोकगीतकारांनीं भरपूर उपयोग करून घेतलेला आहे. पुत्रजन्माच्या आनंदानें हीं गीतें दरवळलेलीं आहेत. कधींकधीं हीं गीतें अशीं खुबीनें रचलेलीं असतात कीं, त्यांत अभिनयाला सुंदर वाव मिळावा. लहान मुली पिंगा घालीत जेव्हां हीं गीतें म्हणतात तेव्हां त्यांचें नाट्यपूर्ण स्वरूप विशेषच प्रत्ययाला येतें. कांहीं कांहीं गीतें झोंपाळ्यावर बसून मजेनें झोंके घेतांना सहजपणें म्हणतां यावीं अशा चतुराईनें रचलेलीं आहेत. शेतकऱ्यांना आपल्या जनावरांचें केवढें कौतुक ! हें सारें कौतुक लोकगीतांतून दुथडी भरून वाहतांना दिसतें.

सारांश, आदर्श लोकगीत हें अकृत्रिम म्हणून अत्यंत हृदयंगम असतें. त्यांतून भावनेचा अमृतरस वाहतांना दिसेल. खेड्यांतील भोळ्या-भाबड्या जीवांच्या अंतःकरणांत जें स्फुरलें तें गीतरूपानें बाहेर पडलें. खेडुतांच्याहि जीवनांत केवढा सुखदुःखांचा सागर भरलेला असतो त्याची कल्पना या गितांवरून येते. भाषा पाहावी तों साधी व सोपी—अगदीं खरीखुरी घरगुती थाटाची—पण भाषाविष्काराची कामगिरी ती अशी अचूक करते कीं, विस्मयचकितच व्हावें. त्यांतून मधुर व वात्रट विनोदानें या लोकगीतांना जो एक खुसखुशीतपणा आलेला असतो तो कविप्रतिभेबद्दल निःसंशय आदर वाटावा असाच गोड व मोहक आहे.

८. जानपदगीत

जानपदगीत म्हणजे खेडुतांच्या भावना ज्यांत रंगविलेल्या असतात तें गीत. अर्थात् ज्याला खेडेगांवचें जीवन उत्तम तऱ्हेनें परिचित आहे तोच निर्दोष जानपदगीत लिहूं शकेल, हें सहज कळून येईल. हें गीत लिहिण्यासाठीं कवि हा स्वतः शेतकरीच असावयाला पाहिजे असें नव्हे. त्याचप्रमाणें तो खेडेगांवांतच राहणारा असला पाहिजे असेंहि नव्हे. कारण जानपदगीत म्हणजे लोकगीत नव्हे. लोकगीतांत खेड्यांतील लोकांच्या भावना तर प्रकट झालेल्या असतातच; पण जे शहरापासून दूर अशा खेड्यांत वस्ती करून राहिलेले असतात त्यांनीं स्वतःच हीं गीतें रचलेलीं असतात. उलट जानपदगीत हें सामान्यतः शहरांत राहणारा पण खेडेगांवचें उत्तम ज्ञान असणारा कवि लिहितांना दिसतो. शिशुगीतांत ज्याप्रमाणें मुलांच्या भावना चितारलेल्या असतात त्याप्रमाणें जानपदगीतांत खेडुतांचे हर्ष-खेद, सुखदुःखें, रागलोभ यांचें चित्रण केलेलें असतें—निदान असावयास पाहिजे. कारण अजूनहि आमचें जानपदगीत ठराविक सांच्याचें व एकच अंग दाखविणारें असें आहे. खेडेगांव म्हणजे सर्व सुखांचें सागर, निसर्गसंपदेचें केंद्र, पापभीरु निरागस जीवांचें आश्रयस्थान--अशा होतकरू थाटानें हीं गीतें लिहिलीं जातात. म्हणजे जणू शहरावरचा राग काढण्यासाठीं आमचे कवि जानपदगीतें लिहितात असें वाटूं लागतें. खेडेगांवच्या जीवनांत जें काव्य भरलेलें आहे त्यावर जरूर

गीतें रचावीं, पण या जीवनांत रम्यता, माधुर्य, पावित्र्य, जिव्हाळा याशिवाय दुसरें कांहीं नाहीं अशा बालबुद्धीनें हीं गीतें लिहिणें थांबवून जास्त मार्मिक अवलोकनांतून आतां जानपदगीतें लिहिलीं गेलीं पाहिजेत. तीं लिहितांना कवीनें आपलें संस्कृताचें ज्ञान दाखवून खेडुतांबद्दलचें अज्ञान प्रकट करूं नये हें बरें. या गीतांतून आतां ‘ जल ’, ‘ मेघ ’, संपदा ’, ‘ नभ ’, पर्जन्य ’, ‘ वारि ’ ‘ तृण ’, ‘ दंवबिंदु ’, ‘ पर्ण ’, ‘ वृक्ष ’, ‘ तरु ’ या शब्दांची पेरणी थांबविलेली बरी. कोणतीहि भावना व्यक्त करतांना कवीच्या अंगीं जो समरसतेचा गुण असावा लागतो तो जानपदगीत लिहितांनाहि अवश्यमेव असावयास पाहिजे. त्याचप्रमाणें खेडेगांवच्या भकास जीवनाला कंटाळलेल्या जीवांचें दुःखी अंतर्याम जानपदगीतांत कां अजून उमटलें नाहीं तें कळत नाहीं. ज्या जीवाला शहराची ओढ लागलेली आहे असे जीव काय खेडेगांवांत नाहींत ? उलट हुशार, रसिक व महत्त्वाकांक्षी मनाचा कोंडमारा करणारें असेंच बहुंशीं खेडेगांवचें जीवन असतें. पण आमच्या कवींनीं अजून या वास्तव नजरेंतून खेडीं पाहिलेलीं नाहींत. अजून त्यांच्या नजरेंत सोनेरी शेतें व मनांत मोटेचें संगीत आहे. आतां यापुढें जर जानपदगीत अस्सल व म्हणून वाचनीय व्हावें असें वाटत असेल तर त्याचा उगम शहरी जीवनाबद्दलच्या उबगांत नसून, खेडुतांच्या जीवनाच्या मार्मिक निरीक्षणांत असावा, असें सुचवावेसें वाटतें.

९. मुक्तक

कविप्रतिभेला जबरदस्त आव्हान देणारा ‘ मुक्तक ’ हा एक अत्यंत संक्षिप्त असा काव्य-प्रकार आहे. मुक्तक हें स्वयंपूर्ण असतें. म्हणजे तें समजण्यासाठीं पूर्वींचा संदर्भ लागत नाहीं अगर इतर कोणत्याहि मदतीची जरूर लागत नाहीं. ज्याला अत्यंत तेजस्वी प्रतिभेचा लाभ झालेला आहे व भाषेवर ज्याचें अप्रतिम प्रभुत्व आहे असाच लेखक उत्तम मुक्तक लिहूं शकेल. येथें पाल्हाळाला वाव नाहीं; उलट व्यंजनेच्या चतुर मदतीनें अर्थसागर व्यक्त करण्याची जादुगिरी लेखणींत असावी लागते. कथाकाव्यें लिहिणाऱ्या कवीला मुक्तक जमेलच असें नाहीं. कारण मुक्तकांत वर्णन नसतें अगर कथाहि सांगितलेली नसते, तर अत्यंत थोड्या शब्दांत विलक्षण सूचक रीतीनें अर्थसंपदा व्यक्त केलेली असते. खालील उदाहरणावरून नमुनेदार मुक्तक कसें असतें त्याची कल्पना येईल. गोविंदाग्रजांच्या ‘ वाग्वैजयंतींत ’ खालील सुंदर मुक्तक आढळतें :

सन्मानार्थ सभेंत हार कुणिसा कंठीं तुझ्या घातला
तों झालें तुज कां कसेंच ? इतुका संकोच कां वाटला ?
लोकांदेखत लाजसी नवल हें कांहीं न बाळे ! परी
बाला पुष्पवती सलज्ज असते एकान्तिं ही यापरी.

हा एक चार ओळींचा श्लोक आहे व तो चमत्कारक्षम असा आहे. तो रसपूर्ण असून व्यंजनेनें त्याला अपूर्व बहारी आली आहे. विशेषतः 'पुष्पवती' या सूचक शब्दाची जादु अनिर्वचनीय अशी आहे. हा श्लोक कळण्यासाठीं मागील कोणत्याहि संदर्भाची जरूर नाहीं. चार ओळींचें तें एक स्वतंत्र विश्व आहे. मात्र तें सुभाषित नाहीं. कारण सुभाषितांत सामान्यतः विस्मयजनक अंश नसतो तर सर्वपरिचित सत्य सुबक व सफाईदार रीतीनें प्रकट केलेलें असतें ! उलट बुद्धीला विस्मयचकित करण्याचें अजब सामर्थ्य मुक्तकांत असतें. सारांश, मुक्तक हा अल्पाक्षर, बह्वर्थक व स्वयंपूर्ण असा विलक्षण विस्मयानंद देणारा लघु काव्यप्रकार आहे.

१०. शिशुगीत

'शिशुगीत' या शब्दाचे दोन अर्थ होऊं शकतात—जें गीत मुलांवर लिहिलेलें आहे तें; किंवा ज्यांत मुलांच्या भावना रंगविल्या आहेत तें. पैकीं 'शिशुगीत' हा शब्द दुसऱ्या अर्थानें वापरलेला बरा. मुलांवर ज्या कविता लिहिल्या जातात त्यांत कौतुक, प्रेम व वत्सलता इत्यादि भावना प्रकट झालेल्या असतात. पण ज्या गीतांत मुलांचें हसरें मन जगाच्या फुलबागेकडे कसें बघत असतें याचें चित्रण असतें तेंच खऱ्याखुऱ्या अर्थानें 'शिशुगीत' समजलें जावें ! असें मुलांच्या भावनांचा खेळ दाखविणारें गीत लिहिणें सोपें काम नाहीं. एकतर कवीला बालमानसशास्त्र उत्तम तऱ्हेनें अवगत पाहिजे. लहान मुलांच्या मनांत शिरून त्यानें त्यांच्या कानानें ऐकिलें पाहिजे, त्यांच्या मेंदूनें विचार केला पाहिजे, त्यांच्या अंतःकरणानें सारें अनुभविलें पाहिजे व त्यांच्या भाषेंत बोललें पाहिजे. शिशुगीतें लिहिणारे अनेक कवि आपला प्रौढपणा विसरूं शकत नाहींत. मुलांची भाषा विसरून ते संस्कृतप्रचुर भाषा वापरून रसहानि करतात. मध्येंच मुलांच्या मनाला न झेपणारा तात्त्विक विचार आणून एकंदर वातावरण बिघडून टाकतात. ज्या कल्पना प्रौढ मेंदूंत येऊं शकतात त्यांना शिशुगीतांत स्थान नाहीं. प्रौढांचा भ्रमनिरास व त्यांचें नैराश्य यांनींहि शिशुगीतांत डोकावूं नये. लहान मुलांना सारें जग जादूनें भारल्यासारखें वाटत असतें. त्यांचीं अंतःकरणें विलक्षण संस्कारक्षम असतात. क्षणैक विषाद त्यांच्या मनाला चाटून जाईल पण एकंदरींत अंतःकरण हें सृष्टींतील अमाप आनंद लुटण्यासाठीं हपापलेलें असतें. आपला आनंद व्यक्त करतांना कांटेकोर व्याकरणी भाषा ते वापरणार नाहींत. कधीं कधीं अर्थशून्य शब्दांच्या द्वारेंहि ते आपल्या भावना व्यक्त करूं पाहतात. कोणत्याहि गोष्टीचें विश्लेषण करण्याइतकी ताकद त्यांच्या मनाला आलेली नसते व जीवनांतला अर्थ त्यांना कळला नाहीं तरी त्यांतला आनंद त्यांना हवा असतो. त्यांचें मन जसें निर्मळ तसेंच तें भाबडें असतें. याप्रमाणें ज्याला बालमनाची रचना अवगत आहे व ज्याला बालमनांत अचूक शिरण्याचें कसब ठाऊक आहे तोच

निर्दोष शिशुगीतें लिहूं शकेल. लहान मुलांचा चेष्टेखोर स्वभाव तांबे यांच्या ‘ तर मग गट्टी कोणाशीं ? ’ या गीतांत सुंदर रीतीनें चित्रित केलेला आहे. मात्र या कवितेंतला छोकरा चांगलाच चावट दिसतो. बेहेरे यांचें ‘ एंजिनवाला ’ हें असेंच एक यशस्वी शिशुगीत आहे. विशेषतः एंजिन-ड्रायव्हर काळा कां दिसतो याची बालकल्पना बहारीनें मांडलेली आहे. तांबे यांची ‘ चिमणी ’ इतकी सहजसुंदर आहे कीं, शिशुगीताचा आदर्श नमुना म्हणून तिचा अभिमानानें उल्लेख करतां येईल. याप्रमाणें जो बालांचें मन जाणतो, त्यांच्या मनांत अचूक शिरूं शकतो व ज्याच्या लेखणीला मुलांच्या खेळकर, नाचऱ्या, हसऱ्या भाषेची जादु साधते, तोच निर्दोष व रसाळ शिशुगीत रचूं शकेल.

११. गूढगुंजन

ज्या काव्यांत कांहींतरी गहन, गूढ व सामान्यतः आकलनास अवघड असें कांहीं सांगितलेलें असतें त्याला ‘ गूढगुंजनात्मक काव्य ’ अशी संज्ञा दिलेली आहे. असल्या काव्यांत कवि आपल्या अमूर्त भावनांना मूर्त स्वरूप देण्यासाठीं धडपडतांना दिसतो. अर्थातच हें कार्य अत्यंत बिकट असल्यामुळें तो रूपक व दृष्टान्त यांची मदत घेतो व कसें तरी मनोगत व्यक्त करूं पाहतो. सामान्यतः हें गूढगुंजन आध्यात्मिक विषयांना अनुलक्षून चालल्याचें दृष्टोत्पत्तीस येतें. या तऱ्हेचें काव्य मराठींत प्रथमतः केशवसुतांनीं सुरू केलें असें सर्वसामान्य मत आहे.

गूढगुंजनात्मक काव्याचा मुख्यतः अंतःसृष्टीशीं संबंध येतो. जें नजरेला दिसतें त्याच्या मुळाशीं कोणतें आदितत्त्व आहे याचें गूढ कवीला पडलेलें असतें. संतकवींच्या आध्यात्मिक काव्याचें नवें स्वरूप म्हणजे आधुनिक कवींचें गूढगुंजन असें स्पष्टच दिसतें. आध्यात्मिक भावना शृंगारिक भाषेंत व्यक्त करण्याची जुनी पद्धतहि आधुनिक कवींनीं उचललेली दिसते. विशेषतः कविवर्य तांबे यांचें गूढगुंजनात्मक काव्य या पद्धतीचें आहे. ‘ नववधू प्रिया, मी बावरतें ’ ही कविता गूढगुंजन काव्य-लेखनाचा सुंदर नमुना म्हणून दाखवितां येईल. या कवितेंत परमात्म्याच्या प्राप्तीविषयींची तळमळ मोठ्या रमणीय पद्धतीनें व्यक्त केलेली आहे. केशवसुतांची ‘ झपूर्झा ’ ही कविता गूढगुंजनात्मक आहे. यांत तन्मयतेच्या अवस्थेचें वर्णन केलें आहे. ही अवस्था व्यावहारिक सुखदुःखांच्या द्वंद्वांच्या पलीकडची आहे. हास्य-अश्रु, कंटक-मखमल, प्रकाश-तिमिर इत्यादि द्वंद्वांचा तिला उपसर्ग पोंचत नाहीं. ज्यांना ही तन्मयतेची अवस्था लाभली त्यांना जग ‘ वेडे ’ समजतें, परंतु जे प्रतिभावंत आहेत व ज्यांना सामान्यांना अगम्य असें कांहींतरी नवीन शोधावयाचें आहे त्यांना ही अवस्था प्राप्त होणें जरूर आहे असा एकंदर या कवितेचा आशय आहे. ‘ आत्मज्ञान मायेंतून गळूं लागलें म्हणजे आत्मा अगतिक होतोच ’ असा अर्थ आपल्या ‘ फुटकी तपेली ’ या कवितेंत आहे असें

स्वतः गोविंदाग्रजांनीं सांगितलें आहे. सारांश, जो थोर तत्त्वज्ञ आहे व जीविताकडे अंतर्भेदी नजरेनें पाहूं शकतो तोच असलीं गूढगुंजनात्मक गीतें लिहूं शकेल हें स्पष्टच आहे.

१२. कथाकाव्य

'कथाकाव्य' म्हणजे पद्यांत सांगितलेली कथा. तेव्हां एखाद्या सुरस कथेप्रमाणें जें कथाकाव्य रसिकांना मंत्रमुग्ध करील तेंच श्रेष्ठ दर्जाचें समजलें जाईल यांत शंका नको. कथा ही धावत्या वृत्तांत सांगितली तरच ती परिणामकारक होते, तेव्हां कथाकाव्यासाठीं वाटेल तें वृत्त योजून चालत नाहीं. जें वृत्त कथेचा अनिरुद्ध प्रवाह प्रकट करणारें असेल त्याचीच निवड कवीनें करावयास हवी. उदाहरणार्थ, जर कथाकाव्य शार्दूलविक्रीडित वृत्तांत कोणी लिहूं पाहील तर त्याला यश लाभणार नाहीं, कारण हें वृत्त गंभीर व तात्त्विक विचार मांडावयाला उपयुक्त आहे, पण कथानकाचा धावता वेग त्याद्वारें दाखवितां येणार नाहीं. त्याचप्रमाणें कथाकाव्याची भाषा अत्यंत सोपी व जवळ जवळ गद्याला स्पर्श करणारी अशी असावी लागते. संस्कृतप्रचुर क्लिष्ट भाषा ही गोष्ट सांगण्यासाठीं कधींच उपयोगी पडत नाहीं. तेव्हां भाषेचा सोपेपणा व सुगमता हें कथाकाव्याचें एक वैशिष्ट्य म्हणून सांगतां येईल. कथाकाव्यांत वर्णनाला मज्जाव नाहीं. पण कथेचा प्रवाह वर्णनाच्या धोंड्यांनीं वरचेवर अडविला जातां कामा नये. वर्णनें हींदेखील कथेंतील भावनेला पोषक अशीं असलीं तरच त्यांचा उपयोग ! पाल्हाळ हा कथाकाव्याला सामान्यतः बाधकच ठरतो, कारण त्यामुळें कथा ही दमेकऱ्याप्रमाणें कष्टानें पावलें टाकूं लागते उलट निष्णात कवि हा तपशिलांचा पाचोळा टाळून कथेची घोडदौड कशी संतत चालू राहील याबद्दल दक्षता बाळगतो.

कथाकाव्यांतील कथानक हें चित्ताकर्षक असलें तरच तें वाचकांना रिझविणार. त्यांत विस्मयाचे धक्के देण्याचा गुण अवश्यमेव असावयास हवा. मात्र या विस्मयकारक प्रसंगांच्या मागें योग्य तें तर्कशास्त्र जरूर असलें पाहिजे. केवळ मनाला धक्का देण्यासाठीं म्हणून वाटेल तीं तऱ्हेवाईक वळणें कथेला दिलीं जातां कामा नयेत. वाचकांची उत्कंठा सदैव ताजीतवानी ठेवण्याइतकें चापल्य कथेंत असलें म्हणजे झालें. त्याचप्रमाणें कथेबरोबर जो कवि मानवी भावनांचे मनोहर व गूढ विलास काव्यांत दाखवील तो अधिकच सरस ठरेल यात शंका नाहीं. ज्या कथेचा मानवी स्वभावांतील गंमतीदार मौजांशीं कांहीं संबंध नसतो ती कितीहि मनोरंजक असली तरी श्रेष्ठ दर्जाची मानली जाणार नाहीं.

असें हें कथाकाव्य वस्तुनिष्ठ असतें. भावगीताप्रमाणें तें आत्मपर नसतें ! कथेची निवड करतांना कवीच्या मनोरचनेचें जें ओझरतें दर्शन घडेल, तेवढेंच. एरवीं कवीची प्रवृत्ति आपल्या भावना त्या कथेंत न मिसळण्याकडेच असते.

भावगीतांत भावनेला जास्त महत्त्व असतें तर कथाकाव्यांत कथानकावरच एकंदर भर दिलेला असतो. म्हणजे भावगीत हें हृदय जिंकूं पाहतें तर कथाकाव्य हें बुद्धीची पकड घेऊं पाहतें ! भावगीताची उत्कट लघुता कथाकाव्यांत असण्याचें कांहीं कारण नाहीं; त्याप्रमाणें त्याची रचना भावगीताइतकी कांटेकोर असूं शकत नाहीं.

कथाकाव्याचे अनेक प्रकार आहेत. लावणी, पोवाडा, खंडकाव्यें, आख्यान-काव्यें हे सारे त्याचेच प्रकार होत. कथाकाव्यांचा सर्वांत श्रेष्ठ प्रकार म्हणजे महाकाव्यांचा. प्रथमतः पोवाडा व लावण्या यांचा विचार करूं.

पोवाडे—हा काव्य-प्रकार वीररसाला पोषक आहे. त्यांत कोणत्या तरी पराक्रमी वीराचें गुणगान केलेलें असतें. अर्थातच पोवाड्याची भाषा चपल व तेजदार असली तरच उपयोग ! त्याचप्रमाणें ही भाषा सहज पेलतां येईल इतकी साधी व सोपी असणें अगत्याचें आहे. कुशल कवि आपल्या पोवाड्यांत पद्या-बरोबर मधेंच गद्याचा असा चमकदार उपयोग करील कीं, त्यामुळें एकंदर परिणामांत जास्त भरच पडावी. पोवाडा हा म्हणण्यासाठीं असतो हें लक्षांत घेतां त्यांत अभिनयाला वाव राहील अशी रचना असावी. शब्दांची फेक अशी चढत्या क्रमानें असावी कीं, क्षणोक्षणीं श्रोत्यांचीं मनें त्याबरोबर खेचून घेतलीं जावीं ! वरचेवर 'दादा र जी, जी, जी' हे शब्द कानांवर पाडून श्रोत्यांना एका विशिष्ट वातावरणांत तसेंच तरंगत ठेवण्यांत येतें व तुणतुण्याचा आवाज या वातावरणाला तसेंच टिकवून ठेवण्यासाठीं फार उपयुक्त ठरतो. उत्तम पोवाड्यांत मन तेजानें भारून टाकण्याची एक अपूर्व शक्ति असते. तो ऐकत असतांना क्षुद्र भावनांचा लोप होतो व अंतःकरण नवतेजानें उजळून निघतें. याप्रमाणें तेजस्वी पोवाडा सद्‌भावनांना पल्लवीत करीत असल्यामुळें हा काव्य-प्रकार कविप्रतिभेला आदर वाटावा असाच आहे.

लावणी—हा काव्यप्रकार दिलदार रसिकतेचे लाड पुरविण्यासाठीं जन्माला आला. लावणी ही वाचतांना आनंद देणार नाहीं, असें नव्हे—पण तिची खरी बहारी चाखावयाची असेल तर ती कोणाच्या तरी मुखांतून बाहेर पडलेली कानानें ऐकावी व डोळ्यांनीं प्राशावी. लावणीची रचना ही लाडिक अभिनयाला पोषक अशी लवचिक असली तर तिचें सौंदर्य जास्तच खुलून दिसतें. तिच्या भाषेंत अशी सहज फेक असावी कीं, जणू ती हृदयांतून उसळत श्रोत्यांना खुलविण्या-साठीं येत आहे असें वाटावें. उत्तम लावणीचा एकच यांत्रिक सांचा असतो असें नव्हे. कधीं कधीं ती संवादात्मक भाषेचा आश्रय करील, तर कधीं कविप्रतिभेचे प्रमत्त विलास काव्यात्म भाषेंत प्रकट करील. उत्कृष्ट लावणी तीच कीं, जिचा तात्काळ भावनात्मक परिणाम मनावर होतो. शृंगार हा तिचा आत्मा. या रसाला

अनुकूल अशा इतर भावनांचे खेळ तिच्यांत आढळतील पण तिच्या जिवाचा सखा म्हणजे रसराज शृंगार. म्हणूनच मादकता हा अस्सल लावणीचा एक मनोज्ञ गुणच म्हटला पाहिजे. या मादकतेमुळेंच ती दिलदार मनाला बेहोष करते व तिची जादु अशी अपूर्वाईची कीं हातांत मद्याचा पेला घेऊन आम्रवृक्षाखालीं ती ऐकत बसलेल्या कलंदराला आपण कल्पतरूखालीं अमृताचे घुटके घेत असल्याचा भास होतो. जी हृदयाला गोड चिमटा घेते, मनाला धुंद करते व शहाण्यालाहि क्षणभर दिवाणा करते ती अस्सल शृंगारिक लावणी !

मात्र शृंगाररसाशिवाय लावणीकारांचें दुसऱ्या रसांत मन रमत नसे, असें मात्र नव्हे. धार्मिक विषयांवर लिहिलेल्या, सद्भावनांना जागृत करणाऱ्या व सुंदर संस्कृत शब्दयोजनेमुळें वाचनीय वाटणाऱ्या लावण्याहि दाखवितां येतील. या लावण्यांचा एक महत्त्वाचा गुण म्हणजे सफाईदार रचना. इतकेंच नव्हे तर ‘ लावणी ’ या शब्दाचे विद्वानांनीं अनेक अर्थ सांगण्याचा प्रयत्न केला असला तरी या शब्दाचा ‘ रचना ’ हाच अर्थ जास्त सयुक्तिक वाटतो. या लावण्यांचें आणखी एक वैशिष्ट्य म्हणजे आठ मात्रांच्या पद्मावर्तनी वृत्तांत बहुतेक लावण्या रचलेल्या आढळतात व त्या आठ मात्रांच्या धुमाळी तालांत म्हटल्या जातात. प्रास व यमक यांचें वैपुल्य लावणींत नेहमींच आढळतें. क्वचित् प्रसंगीं सहा मात्रांच्या भृंगावर्तनी वृत्तांतहि लावण्या रचल्या गेल्या आहेत. म्हणजे एकंदरींत तालगेय जातिवृत्तांत लावण्यांची रचना केल्याचें दिसतें.

ग्राम्यतेवांचून लावणी नाहीं ही कल्पना अज्ञानमूलक आहे. अशा लावण्या अस्तित्वांत आहेत कीं, ज्यांत अध्यात्मिक स्वरूपाचे कूट प्रश्न विचारलेले आहेत. अशा लावण्यांना ‘ भेदिक ’ लावण्या म्हणतात. लावणीचें एकंदर स्वरूप पाहतां हा काव्यप्रकार संस्कृतांतून आला नसून तो शुद्ध मराठी काव्यप्रकार आहे असें मानण्यावांचून गत्यंतर नाहीं; आणि वर सांगितल्याप्रमाणें ‘ लावणी ’ या शब्दाचा अर्थ सफाईदार, ऐटबाज रचना असा घेतला तर असलें काव्य रचितांना शाहिरांचें मुख्य लक्ष कशावर होतें याचाहि स्पष्ट उमज पडतो. रामजोशी म्हणतो, ‘ पाय धरिल कविराय दुजा अशि काय लावणी करी । माय कुणाची व्याली या गगनाखालीं कविता सोलापुरी. ’ या ओळींत ‘ लावणी ’ हा शब्द ‘ रचना ’ या अर्थानेंच वापरलेला आहे व हाच अर्थ निश्चित करून या काव्यप्रकाराचें मूल्यमापन केलें जावें.

पोवाडे व लावण्या गाण्याचा मान शाहिरांचा. वामन-मोरोपंतांच्या काळांत हे शाहीर उदयास येऊं लागले. हे लोक कोणी विद्वान् शास्त्री पंडित नव्हते तर लोहार, गोंधळी, शिंपी यांसारख्या जातींतले ते अशिक्षित रसिकात्मे होते. त्यांच्या कवनांची भाषा अभिजात असणें शक्यच नव्हतें. या शाहिरांनीं प्रथम पोवाडे गायिले व नंतर ते लावणीकडे वळले. मराठे राजकारणांत पडून

चमकूं लागले तेव्हां त्यांचे पराक्रम वर्णन करण्यासाठीं शाहीर पोवाडे गाऊं लागले. जेव्हां सर्व स्थिरस्थावर झाल्यानंतर श्रीमंत मराठा विलासांत दंग झाला तेव्हां त्याच्या रंगेलपणाचें कौतुक लावण्यांतून करणारे तमाशांचे फड निर्माण झाले. रामजोशी, अनंतफंदी, होनाजी, प्रभाकर, बाळा, गंगू हैबती, सगनभाऊ, कुशाबा, परशुराम हे प्रख्यात शाहीर सन १७६० ते १८४० च्या काळांत होऊन गेले. त्यांनीं पोवाडे व लावण्या यांच्या द्वारें मराठी काव्य जिवंत ठेविलें. मराठेशाहीच्या उदयाबरोबर या शाहिरांचा उदय झाला व ती अस्तंगत होतांच त्यांचाहि सांप्रदाय आपोआप लयाला गेला. या शाहिरांनीं मराठी कवितेला सुंदर कल्पनांचें धन पुरविलें त्याचप्रमाणें नादमधुर शब्दयोजना व गोड सुरावट यांची जोड देऊन मराठी कविता जास्त लोकप्रिय केली. तसेंच फार्शी व अरबी भाषेंतील नवे शब्द मराठींत शिरून तिचें शब्दभाण्डार जास्त संपन्न झालें.

शाहिरांच्या उमद्या संगतींत मराठी काव्याचें स्वरूप विस्मय वाटावा असें पालटून गेलें. मराठी कवितासुंदरीला त्यांचा रंगेल सहवास मिळतांच ती जास्तच धीट बनली. रस्त्यावरची मोकळी हवा तिला लाभतांच तिचा सारा संकोच उडाला व ती बेगुमानपणें पुरुषांच्या नजरेला नजर लावूं लागली. आतां ती हातवारे करून त्यांना खुलवूं लागली, चावट गाणीं गाऊन त्यांना भुलवूं लागली व आपली गहिरी नजर चौफेर फिरवीत त्यांना घायाळ करूं लागली. कुणी रसिक तिला हळूच चिमटा घेऊं लागला तर ती खुदकन् हसूं लागली; कुणी रडका चेहरा करून बसला तर त्याला चिडवूं लागली, कुणी चावटपणा करूं लागला तर त्यावर मात करूं लागली. तिला गाणीं तरी किती विविध तऱ्हेचीं येऊं लागलीं म्हणतां! मधेंच ती शूराचा पवाडा गाऊन चैतन्यानें वातावरणांत वीजेची चमक सोडी, कधीं मनांतलीं दुःखें सांगून श्रोत्यांच्या डोळ्यांना पाणी आणी, कधीं बहारीच्या कथा सांगून चित्त हरपून टाकी, कधीं सुंदर वर्णनें करून फुकट सिनेमा दाखवी, कधीं मधेंच उपदेशाचा घुटका देऊन भडकलेलीं माथीं ताळ्यावर आणी, तर कधीं इष्काची बहारी वर्णून मर्दांच्या अंतःकरणांत दिलरुब्याचे स्वर घुमवी!

याप्रमाणें मराठी कविता शाहिरांच्या मस्त संगतींत बेडर बनली. तिचा गुदमरलेला जीव मोकळा झाला. आरोग्याची एक नव कांति तिच्या देहाला आली. हरिणबालकाप्रमाणें ती स्वच्छंद बागडूं लागली. तिनें संकोच सोडला; कचित् लाजहि सोडली. पण नवऱ्याच्या धाकांत राहणारी दुर्बळ पतिव्रता न बनतां रसिकांना धुंद करणारी, त्यांच्या हातीं मद्याचा पेला देऊन त्यांना हवेंत तरंगत ठेवणारी, उजाड माळावर फुलें फुलविणारीं, हंसरी-नाचरी चतुर कलावंतीण ती बनली.

शाहिरांचें काव्य-वाङ्मय हें असें जिवंत, मनमोकळें व विलक्षण मनरंजन करणारें आहे. त्याला आडपडदा ठाऊक नाहीं; भेकडपणा माहीत नाहीं; दांभिकतेचा स्पर्श नाहीं. यामुळें रानांत वाहणाऱ्या जिवंत झऱ्यांतला प्राण या

शाहिरी कवनांत स्फुरतांना दिसतो. एक तऱ्हेचा धुंद मस्तवालपणा त्यांत भरलेला आहे. या वाङ्मयाची विलासी बेफिकिरी मन आकर्षून घेणारी आहे. जें मनांत आलें तें बेधडक बोलून दाखविलें असा स्वच्छ प्रांजळपणा या लावणी-वाङ्मयांत आहे. जीवनांतला रस चाखण्याची त्यांत प्रकट झालेली उत्सुकता जवान मनाची साक्ष देते. त्यांत आक्रंदन नाहीं, दुर्बलता नाहीं; भ्याडपणा नाहीं अगर वैताग नाहीं. या वाङ्मयांतलें मन आल्हादानें डंवरलें आहे, ओठ प्रेम-सुधेसाठीं आतुरले आहेत, छाती ताठर आहे, तर नेत्र गोड धुंदीनें भारलेले आहेत.

१३. महाकाव्य

परवृत्तिपर काव्यप्रकारांत महाकाव्याला सर्वांत प्रमुख स्थान दिलें पाहिजे. महाकाव्याचे प्राचीन (एपिक अफ् ग्रोथ) व अर्वाचीन (एपिक अफ् आर्ट्) असे दोन ठळक नमुने आहेत. या दोहोंत एक महत्त्वाचा भेद असा कीं, प्राचीन महाकाव्याचा कर्ता हा एकच कवि नसून शतकानुशतकें ज्या लोककथा, पोवाडे, त्रुटित गीतें निरनिराळ्या काळीं लिहिलीं गेलीं त्यांचें संकलन या महाकाव्यांत आढळतें. अर्थातच ही कृति एकाच व्यक्तीची नसून अनेक लेखकांच्या कर्तबगारीची त्यांत बेरीज आढळते असें म्हटल्यास चालेल. या प्रकारांत दैवी व अद्‌भुत घटनांची रेलचेल असते. कोणत्या तरी पौराणिक धीरोदात्त नायकाचे पराक्रम त्यांत वर्णिलेले असतात. असल्या उदात्त नायकाचें चरित्र वर्णन करणारें काव्य उदात्त व वैभवशाली भाषा अर्थातच वापरतें. भाषा ही विषयाप्रमाणेंच भारदस्त, काव्यरम्य व स्फूर्तिप्रद अशी असते. कथाप्रवाहांत प्रचलित अथवा जुन्यानव्या ऐकीव लोककथांची भरपूर पेरणी केलेली असते. असल्या तऱ्हेच्या महाकाव्याचीं 'अँग्लो-सॅग्झन बोवूल्फ', 'जर्मन निबेलंजन्‌लीड' व फिनलंडची 'कालेवाला' हीं उदाहरणें हडसन् यानें दिलेलीं आहेत, होमरकृत 'ईलियड' व 'ऑडिसी' हीं असलींच काव्यें आहेत. मात्र त्यांत कथेची रचना बरीच सुसूत्र असल्यामुळें प्राचीन महाकाव्याप्रमाणें ती अनेक लेखकांची कृति न वाटतां एकाच कवीनें विचारपूर्वक रचना करून तीं लिहिलेलीं आहेत असा अभिप्राय अनेक पंडितांनीं व्यक्त केलेला आहे.

दुसरा जो अर्वाचीन महाकाव्याचा प्रकार सांगितला त्यांत जाणून-बुजून कलाविलास केलेला असतो व म्हणूनच त्याला 'एपिक अफ् आर्ट्' असें नांव दिलेलें आहे. हें काव्य एकाच कवीची कृति असल्यामुळें त्यांत असंख्य लोककथांची बाजारगर्दी किंवा कथासूत्रांचा विस्कळितपणा उरण्याची भीति नसते. अर्थातच प्राचीन महाकाव्याप्रमाणें यांतहि एका धीरोदात्त नायकाचे पराक्रम वर्णिलेले असतात. अद्‌भुत व दैवी घटनांचा यांतहि उपयोग केलेला असतो; मात्र तो केवळ कविसंकेत म्हणून. या प्रकारांत कवीनें कलासुंदर रीतीनें आपल्या काव्याची सजावट केलेली असल्यामुळें त्यांत कृत्रिमता उरण्याची भीति असते; तर

निरागस अशा प्राचीन महाकाव्यांत नैसर्गिकपणा अधिक असतो. अर्वाचीन महाकाव्याचें उत्तम उदाहरण म्हणजे मिल्टन् कवीचें 'पॅरडाईज् लॉस्ट्' हें उदात्त व काव्यवैभवानें तळपणारें महाकाव्य होय.

महाकाव्याचा आणखी एक प्रकार दाखवितां येईल, व तो म्हणजे विडंबनात्मक महाकाव्याचा. असल्या काव्यांत महाकवीची उदात्त लेखनपद्धति उचलून तिचा उपयोग एखादा क्षुद्र अथवा उपेक्षणीय विषय वर्णन करण्यासाठीं केलेला असतो. महाकाव्याचा विषय उदात्त असतो तर विडंबनात्मक महाकाव्यांत सामान्य किंवा हास्यास्पद प्रसंग निवडून त्याला बड्या भाषाशैलीचा डगला चढविलेला असतो. अर्थातच असलें काव्य केवळ उपहासबुद्धीनें लिहिलें जातें. ॲलेग्झांडर पोप कवीनें लिहिलेलें 'रेप् अफ् द लॉक्' हें काव्य असल्या महाकाव्याचा उत्तम नमुना म्हणून दाखवितां येईल.

ग्रीक व इंग्रजी उदाहरणांपेक्षांहि आपल्याकडील महाकाव्यांकडे पाहिलें तर महाकाव्याचें स्वरूप जास्त ठळकपणें समजून येईल. पाश्चात्त्य वाङ्मयांत जशीं प्राचीन महाकाव्यें (एपिक्स अफ् ग्रोथ्) व अर्वाचीन महाकाव्यें (एपिक्स अफ् आर्ट्) असे दोन प्रकार आहेत तसेच आपल्याकडेहि आहेत. उदाहरणार्थ, रामायण व महाभारत हीं प्राचीनतम म्हणून आर्ष महाकाव्यें समजलीं जातात. तर रघुवंश, कुमारसंभव, किरातार्जुनीय, नैषधीयचरित हीं तदनंतरचीं महाकाव्यें. या महाकाव्यांना डॉ. के. ना. वाटवे यांनीं 'विदग्ध' हें अत्यंत अर्थपूर्ण व समर्पक असें विशेषण सुचविलें आहे. म्हणजे आर्ष अथवा स्वयंस्फूर्त व विदग्ध म्हणजे कलायुक्त असे दोन ठळक प्रकार महाकाव्याचे आहेत.

रामायण व महाभारत या दोन प्राचीनतम महाकाव्यांना 'आर्ष' हें विशेषण 'साहित्यदर्पण'कर्ता विश्वनाथ यानें प्रथम लाविलें व तें अत्यंत अर्थपूर्ण असेंच आहे. हीं काव्यें आर्ष म्हणजे ऋषिप्रणित आहेत हें त्यानें सुचविलें. म्हणजेच तीं स्वयंस्फूर्त, अस्सल, उसनवारीवर न आधारलेलीं व आद्य आहेत असा एकंदर अर्थ या विशेषणांतून निघतो. रामचरित हा भव्य विषय घेऊन वाल्मिकीनें तितक्याच भव्य व उदात्त भाषेंत तें अनुष्टुभ् छंदांत वर्णिलें आहे. तें वर्णितांना उच्च नैतिक गुणांचे व दिव्य त्यागाचे भव्य आदर्श नजरेसमोर उभे केले आहेत. या महाकाव्याचा नायक एक महान् युगपुरुष आहे व त्याच्या जीवनाचें संपूर्ण चित्रण करतांना मानवी जीवनाचें विशाल चित्रहि रेखाटलें आहे. प्रभु रामचंद्राचे पराक्रम व दुःख वर्णितांना अनेक उपकथांचीहि गुंफण करून एकंदर विषयाला संपन्न व गुंतागुंतीचें स्वरूप दिलेलें आहे. रणांगणावरील भयंकर संग्रामांचीं जशीं चित्तथरारक वर्णनें आहेत त्याचप्रमाणें अंतःकरणांतील झंझावातांचेंहि हृदयंगम चित्रण केलें आहे. 'महाभारताचें' स्वरूपहि बहुंशीं असेंच आहे—मात्र त्यांत विचारांचें जास्त सूक्ष्म दर्शन घडतें. 'रामायणांत'

कर्तव्याची कल्पना गृहीत धरलेली आहे तर महाभारतांत त्याची निर्भयपणें चिकित्सा केलेली आहे. तथापि महाकाव्याला शोभतील असे भव्य प्रसंग व भावनांचे प्रचंड संग्राम दाखविलेले आहेत व चित्रित केलेल्या घटनांचा अखिल मानवी जीवनाशीं संबंध आहे असें वाटतें. त्याग, शौर्य व साहस यांचें चित्रण आहे त्याचप्रमाणें धर्म व तत्त्वज्ञान यांची सूक्ष्म चर्चाहि आहे.

यावरून आतां आर्ष महाकाव्यांचें सर्वसामान्य स्वरूप समजावयास अडचण पडूं नये. महाकाव्याचें कथानक कोणत्या तरी एका पुरुषोत्तमाच्या उज्ज्वल जीवन-पटावर आधारलेलें असतें. तो जसा धीरोदात्त महापुरुष असतो त्याचप्रमाणें त्याचें एकंदर जीवन अशा भव्य व रोमहर्षक स्वरूपाचें असतें कीं, जणू जगाचें अस्तित्व वा संहार त्याच्या कर्तृत्वावर अवलंबून आहे असें वाटावें! औदार्य, त्याग व साहस इत्यादि दिव्य गुणांनीं त्याचें जीवन उजाळलेलें दिसावें व या गुणांना उठाव देईल अशीच कथेची पार्श्वभूमि विश्वव्यापक स्वरूपाची असावी. काव्य व तत्त्वज्ञान यांचा त्यांत प्रीतिसंगम झालेला असावा. विषयाचें भव्य, व्यापक व विशाल स्वरूप लक्षांत घेतां त्याला अनुरूप अशी उदात्त, भारदस्त, गंभीर पण ओजस्वी अशी शैली काव्याची असावी, हें ओघानें आलेंच.

विदग्ध महाकाव्याचें सर्वसामान्य स्वरूप वर सांगितल्याप्रमाणें असलें तरी कांहीं बाबतींत ठळक असा भिन्नपणा जाणवल्यावांचून राहात नाहीं. आर्ष महाकाव्यें भव्य असलीं तरी कलासुंदर नसतात. त्यांच्या रचनेंत एक तऱ्हेचें शैथिल्य असतें. वरचेवर त्यांत मजकुराची भर पडत गेल्यामुळें त्यांत बेढबपणा व पुनरुक्तीचा दोष दिसतो. एकाच कवीनें रचलेल्या महाकाव्याला जो रेखिवपणा असतो तो आर्ष महाकाव्यांत सांपडणार नाहीं. उलट विदग्ध महाकाव्य हें जास्त सुबक व सफाईदार असें असतें! कवि आपला विषय सजवून नीटनेटक्या रीतीनें मांडण्यासाठीं धडपडतो आहे हें स्पष्टच कळून येतें. प्राचीन मानवाच्या सहजावस्थेंतील जीवनाचें चित्र आर्ष महाकाव्यांत; तर संस्कृतीचा पुष्कळच विकास झाल्यानंतर एकंदर जीवनाला जें भिन्न स्वरूप येतें त्याचें चित्रण विदग्ध महाकाव्यांत आढळतें. केवळ बाह्य रणसंग्रामाचें वर्णन करण्यापेक्षां मनांत चालणाऱ्या प्रचंड रणसंग्रामाचें चित्रण करण्याकडे आतां कवीचा जास्त कल दिसतो. म्हणजे स्थूल प्रसंग केवळ न वर्णितां त्या प्रसंगांतील सूक्ष्म तत्त्वांचें कवीला अधिक आकर्षण वाटत असल्याचें स्पष्ट कळून येतें. त्याचप्रमाणें या प्रसंगाची कलासुंदर रीतीनें मांडणी करण्यांत कवीला हर्ष वाटत असल्याचा पुरावा मिळतो. पांडित्य-प्रदर्शन करतांनाहि भाषेच्या सफाईदारपणाकडे लक्ष पुरविल्याचें दिसून येतें. कवीला आतां साधीसुधी भाषा आवडत नाहीं. तर प्रौढ अलंकारांनीं ती आतां नटलेली आहे. सरळ व प्रांजळपणें मनोगत व्यक्त न करतां ती आतां ध्वनि व वक्रोक्ति यांच्या मदतीनें सूक्ष्म अर्थच्छटा व्यक्त करून पाहात असल्याचा

प्रत्यय येतो. व्यक्तिरेखन करतांना योग्य व पोषक अशा वातावरणाची निर्मिति करण्याचें कवींचें कसबहि नजरेंतून निसटत नाहीं. मिल्टनकवीचें ‘ पॅरडाईज् लॉस्ट् ’ हें विदग्ध महाकाव्याचें एक नमुनेदार उदाहरण म्हणून दाखवितां येईल. त्यांत विषय भव्य असला तरी तो कलात्मक रीतीनें मांडलेला आहे. भाषेचें वैभव असेंच मन चकित करणारें आहे. शरीराचीं साहसें दाखवितांना मनाचीं साहसेंहि वर्णिलेलीं आहेत. काव्यलेखन एकाच कवीनें केलेलें असल्यामुळें एकंदर महाकाव्य प्रमाणसुंदर, रेखीव व सफाईदार असें वठलें आहे.

सारांश, आर्ष व विदग्ध असे महाकाव्याचे दोन प्रकार आहेत. त्याच्या जोडीला विडंबन करण्याच्या हेतूनें रचिलेलें वात्रट महाकाव्य हाहि एक प्रकार दाखवितां येईल. असल्या काव्यप्रकारांत ‘ एखाद्या सुंदरीच्या केशकलापांतील कात्रीनें उडवलेली एक बट ’ असा क्षुद्र विषय घेऊन महाकाव्याच्या थाटानें तो सजवून विनोदाची निर्मिति केलेली असते. पोप कवीनें आपलें ‘ रेप् ऑफ् द लॉक् ’ हें काव्य या विषयावर रचिलेलें आहे, याचा उल्लेख अगोदर आलेलाच आहे. इंग्रजींत या प्रकाराला Mock Heroic Epic असें नांव आहे.

▪ ५ ▪

कादंबरी

* सुविद्य खेळकर तरुणी
* कादंबरी म्हणजे गोष्ट !
* भ्याडपणा नको !
* कादंबरी व सत्यनिष्ठा
* कादंबरीची व्याख्या
* कादंबरी ही कलाच !
* कादंबरी व मनोरंजन
* कादंबरीचें तंत्र
* उत्तम कादंबरीचे गुणविशेष
* कथानक
* कादंबरीची रचना
* निवेदनाची रीत
* स्वभाव-दर्शन
* संवाद
* पार्श्वभूमि
* ऐतिहासिक कादंबरी
* कादंबरीकारांना थोडा इशारा
* तात्त्विक दृष्टिकोण

प्रकरण ५ वें

कादंबरी

१. सुविद्य खेळकर तरुणी

सुशिक्षित फॅशनेबल कुटुंबांतल्या तरुण सुविद्य मुलींच्या वागण्यांत एक प्रकारचा स्वच्छंदी मनमोकळेपणा असतो. घाबरटपणें त्या परक्यासमोर वागणार नाहींत; कोणी घरीं चौकशीला आलें तर चटकन् दार मिटून त्याची वेड्यासारखी स्थिति करून न टाकतां त्याला धिटाईनें उत्तर देतील; मोठ्यानें बोलतांना त्या खोडकरपणानें वागतील; अंतःकरणपूर्वक खदखदून हसतील; चालतांना मंदपणें पावलें न टाकतां एक प्रकारच्या मोहक दांडगटपणानें चालतील—एक ना दोन!

मात्र याप्रमाणें स्वच्छंदी पांखरांसारख्या त्या खेळल्या-बागडल्या तरी ज्या थोर कुटुंबांत त्यांनीं जन्म घेतला त्याची प्रतिष्ठा राहील इतका विवेक वागण्या-बोलण्यांत त्यांना ठेवावा लागतोच! आपल्या बंडखोरीनें घराण्याची मान लाजेनें खालीं न होईल इतका समंजसपणा ती बाळगतेच! ती दांडगटपणें वागते याचें कारण ती बेपर्वा अगर उन्मत्त असते म्हणून नव्हे; तर तिच्यांत जें यौवनाचें चैतन्य स्फुरत असतें त्याच्या विद्युल्लहरी तिच्या विचारांना व भावनांना पल्लवीत करीत असतात म्हणून!

कादंबरी ही असल्या उत्साही चैतन्यपूर्ण स्वच्छंदी तरुणीप्रमाणें असते. तिला मनमोकळेपणानें वावरावयास मोकळीक असते. तिच्या हालचालींवर कोणी जाचक असें नियंत्रण ठेवूं पाहात नाहीं. लहरीप्रमाणें तिनें कथासूत्र जरा लांबवीत नेलें तर कोणी विशेष आक्षेप घेत नाहीं. मंद गतीनें तिनें चालायचें ठरविलें तरी कोणी नको म्हणणार नाहीं; तिच्या कथासूत्रानें वेगानें दौडावयाचें ठरविलें तर उत्तमच! पाचपंधरा मैत्रिणींच्या घोळक्यांत फिरावें त्याप्रमाणें अनेक पात्रांची गर्दी कादंबरींत झाली तरी ती खपून जाते. या मैत्रिणींच्या संमिश्र गोंगाटानें व त्यांच्या वागण्यानें अनेक गमतीदार प्रसंग ओढवावे त्याप्रमाणें कादंबरींत विविध तऱ्हेची गुंतागुंत निर्माण करणारीं कथासूत्रें असलीं तरी चालतें. कारण जीवनाचें सर्वांगीण व विविधवर्णी चित्र सावकाश व सविस्तरपणें रंगविण्याचा तिला परवाना लाभलेला आहे.

—मात्र कादंबरीला असें स्वातंत्र्य असलें तरी तिला एका विशिष्ट मर्यादे-

बाहेर तंत्राची उपेक्षा करून चालत नाहीं. तिला स्वातंत्र्य आहे, पण वाटेल तसें बहकण्याची मोकळीक नाहीं. सदभिरुचीचा दंडक तिनेंहि पाळला पाहिजे. अधम भावनांचे लाड पुरविण्यासाठीं तिची योजना नसते तर आपलें स्वातंत्र्य तिनें विवेकानें वापरलें पाहिजे. म्हणूनच नामांकित कादंबरी ही मनमोकळ्या स्वभावाच्या सुविद्य खेळकर तरुणीप्रमाणें असते असें मीं म्हटलें.

विविध वाङ्मय-शाखांचा विचार करतां कादंबरीइतका लोकप्रिय वाङ्मय-प्रकार दुसरा क्वचितच दाखवितां येईल. आजकालच्या धांदलीच्या व कमी फुरसतीच्या काळांत लघुकथा व भावनिबंधासारखे छोटे वाङ्मय-प्रकार लोकप्रिय आहेत हें खरें; पण या दोघांची लोकप्रियताहि कादंबरीच्या आड आलेली दिसत नाहीं. सामान्य वाचकांपासून तो चोखंदळ समीक्षकापर्यंत सर्वांची ती कमीअधिक प्रमाणांत आवडती आहे व तिच्याबद्दल एका प्रकारची संशयाची भावना मनांत वागविणाऱ्या व्यक्तींनादेखील तिचीं चार पानें उलटून वाचण्याचा मोह सहसा आवरतां येत नाहीं.

२. कादंबरी म्हणजे गोष्ट !

ज्या कादंबरींत एखादी गोष्ट सांगितलेली नाहीं तिला कादंबरी कां म्हणावें तें कळत नाहीं. कादंबरी म्हणजेच कथा !—मग ती कथा कोणत्या का तंत्रानुसार सांगितलेली असो. अर्थात् कथा ही कांहींतरी ‘ विषय ’ असल्याशिवाय सांगतांच येणार नाहीं. विषय हा कथेचा ‘ आत्मा ’ असतो; त्याशिवाय कथेला अर्थ उरणार नाहीं. उत्तम कादंबरींत विषय व कथा हीं एकरूप झालेलीं असतात. तलवार जशी म्यानांतून काढता येते त्याप्रमाणें विषय हा कथेंतून बाहेर काढता येणार नाहीं. विषयानें घेतलेला बाह्य आकार म्हणजेच कथा. तेव्हां कादंबरी म्हणजे केवळ त्रुटित चित्रमालिका नव्हे, हें ओघानें आलेंच. विषयांतून कथा निर्माण होत असल्यामुळें उत्तम कादंबरीची रचना कधीं विस्कळित आढळणार नाहीं.

३. भ्याडपणा नको

हा विषय निवडतांना लेखकानें भ्याडपणा दाखवूं नये. नीतीच्या बाळबोध कल्पना मनांत ठेवून भेकडाप्रमाणें त्यानें जीवनाकडे पाठ फिरवूं नये. जो भ्याड-वृत्तीचा आहे तो कधींच नीतिमान् असूं शकत नाहीं. कादंबरीकारासमोर सारें जीवन पसरलेलें असतें. त्यांतील कांहीं भाग निवडून तो कलेसाठीं वापरील हें खरें, पण ती निवड करतांना बेंगरूळ नैतिकतेचा चष्मा त्यानें वापरूं नये. सर्व जीवनाकडे निर्भय नजरेनें जो पाहील तोच खरा नीतिमान् ! विशेषतः कादंबरीकारानें लपवाछपवीचा प्रकार करूं नये ! सारें जीवन त्यानें स्वागतार्ह मानलें पाहिजे. पण कला म्हणजे जीवनाची संपूर्ण नक्कल नसल्यामुळें जीवनचित्र

रेखाटतांना त्यानें एक जबाबदार दृष्टिकोण ठेवूनच तें चितारलें पाहिजे. आपण समाजाचे जबाबदार घटक आहोंत ही जाणीव सोडून त्यानें लेखणी चालवितां कामा नये. असें करतांना त्यानें नीतीचा कीर्तन-थाट उडवून द्यावा असा अर्थ नव्हे ! ज्या गोष्टीचा उघड उघड प्रचार केला जातो तिच्याबद्दल संशयाचीच भावना मनांत दुणावते. लेखकानें जें कांहीं लिहावयाचें तें अंतःकरणापासून लिहावें. त्याच्या मनाची उत्कट तळमळ त्याच्या कथेमध्यें प्रकट झाली तर त्याची कथा ही आपोआपच नीतिसुंदर होईल. ज्या कलेंत कळकळ आहे, आत्म्याची तडफड आहे ती अनैतिक असूंच शकत नाहीं. कादंबरीकारानें जीवनाकडे स्वच्छ व भेदक नजरेनें पाहावें; काळीज वापरून निवडलेलें चित्र जबाबदार वृत्तीनें रेखाटावें——मग त्याच्या लिखाणांत ' नीति ' नाहीं अशी कोणीं कितीहि बडबड केली तरी त्याची फिकीर त्यानें करूं नये. उदाहरणार्थ, अलेक्झांडर क्यूप्रिन् यांची ' यामा ' नीतिसुंदर कादंबरी पाहा. या कादंबरींत मॉस्को येथें चालणाऱ्या प्रणय-विक्रीच्या व्यापाराचें भयानक वर्णन केलेलें आहे. पण लेखकानें एकंदर चित्र असें हळुवारपणें व असें दुःखी हृदयानें रेखाटलें आहे कीं, वेश्याव्यवसायांत गुंतलेल्या सुंदरींच्या जीवनाचा चिखल झालेला पाहून अंतःकरणाची कालवाकालव होते. मी माझ्या ' प्रवाह ' या कादंबरींत जिला आपला पति आवडत नाहीं व जी प्रियकरालाच पति समजून त्याला सर्वस्व देते व त्याला सर्वस्व मानते अशा एका हतभागिनीचें चित्र रेखाटलें आहे. तें रेखाटतांना मला त्यांच्या प्रणय-चेष्टांचें भडक चित्र एकंदर परिणामासाठीं रेखाटावें लागलें. असले प्रयोग सामान्यतः फसतात व त्यामुळें सुंदर जीविताची नासाडी होते असें मीं एकंदर चित्र दाखविलें आहे. कादंबरीची नायिका सुलभा ही भावनेच्या लाटांत वहात जात जात शेवटीं निराशेच्या खडकावर आपटून तिच्या आत्म्याचा चुराडा होतो असें मीं दाखविलें आहे. यांत अश्लीलता कोठें आली ? काय विवाहितांच्या व्यभिचाराचा पुरस्कार या कादंबरींत कोठें केला आहे ? नायिकेचा देह विटाळला गेला तरी तिचा आत्मा गुलाब पुष्पाप्रमाणें पवित्र व सुगंधित राहिला असेंच मीं दाखविलें आहे. तरी पण विद्वानांनीं या कादंबरीचें परीक्षण करतांना तिला ' अश्लील ' ठरविलें व एका संस्कृति-संरक्षक मंडळानें तर त्याबद्दलचा रागीट ठराव पास करून तो लेखकाकडे पाठविला. ज्याला ताकदवान कादंबरीकार व्हावयाचें असेल त्यानें असल्या श्वान-गीतांकडे दुर्लक्ष करून धिटाईनें जीवनाकडे बघावयास शिकलें पाहिजे. अर्थात् मागें सांगितल्याप्रमाणें आपली समाज-शिक्षकाची जबाबदार भूमिका न विसरतां एकंदर लेखन करावें एवढीच सूचना द्यावीशी वाटते.

४. कादंबरी व सत्यनिष्ठा

हें चित्र रेखाटतांना त्यानें एक खबरदारी अवश्य घेतली पाहिजे. तें चित्र

असत्य, अश्लिष्टपणाचें व जीवनाचें खोटें-नाटें रूप दाखविणारें न ठरेल एवढी काळजी त्यानें घ्यावयास पाहिजे. कादंबरीबद्दल प्रतिष्ठित विद्वान नाकें मुरडीत बोलतात त्याचें कारण हेंच असावें. कादंबरी म्हणजे कांहींतरी काल्पनिक, उथळ व तऱ्हेवाईक असा त्यांचा समज असतो. पांचटपणा, असंभाव्यता व ओंगळपणा यांचें माहेरघर म्हणजे कादंबरी असें ते धरूनच चालतात. हें कबूल केलें पाहिजे कीं, कादंबरीच्या नांवाखालीं अनेक गलिच्छ, दरिद्री व उद्दीपक पुस्तकें खपविलीं जातात, पण त्यामुळें अस्सल व जातिवंत कादंबरीला कमी लेखण्याचें कारण नाहीं. कोणत्याहि गोष्टीचें मूल्यमापन करतांना त्याचें निर्मळ व अस्सल स्वरूपच प्रामुख्यानें विचारांत घेतलें पाहिजे. जेव्हां जॉन् बन्यन् यानें ' Pilgrim's Progress ' हें पुस्तक प्रसिद्ध केलें तेव्हां त्यांत सारा कल्पनेचा खेळ आहे, वास्तवता अंशमात्र नाहीं, असा शेरा त्यावर मारण्यांत आला. युरोपांत केवळ याच मुद्द्यावर कादंबरीला हीन लेखिलें जाई. जें काल्पनिक तें सारें खोटें अशीच समजूत विद्वानांत होती. खऱ्या कादंबरीचें स्वरूप भिन्न असतें. ती सत्यावरच आधारलेली असते. मात्र त्या सत्यांत आनंद–निर्मितीसाठीं कल्पनेचे चित्ताकर्षक रंग मिसळलेले असतात, एवढेंच.

प्रणयांत एकनिष्ठतेचें जें स्थान तेंच साहित्यांत सत्याचें ! पण ' सत्य ' याचा अर्थ नीट कळला पाहिजे. ' सत्य ' म्हणजे एकछापी वस्तु नव्हे. मन विस्मय-चकित होईल असे नवलाईचे भिन्न रंग त्यांत असतात. सत्य असें एकरंगी नाहीं, म्हणूनच जीवनांत एवढी बहार ! त्याची शिकार करतांना एवढा उत्कट आनंद लाभत असतो कीं, जणू जीवन हें साहसांनीं भरलेलें अद्भुतरम्य नाटकच वाटावें. म्हणजे सत्याची संगत सोडून कोणतेंहि साहित्य श्रेष्ठ ठरणार नाहीं. कादंबरीलाहि हाच नियम लाविला आहे. जिला सत्याचा खंबीर आधार नाहीं ती खऱ्या अर्थानें कादंबरीच म्हटली जाऊं नये. पण सत्य म्हणजे काय ? कादंबरींत ' खरेपणा ' पाहिजे म्हणजे निश्चित असें काय असावयास पाहिजे ? समजा, माझ्या ओळखीच्या आशा, उषा व निशा अशा तीन कॉलेज-कन्यका आहेत. त्यांचे स्वभावविशेष मला उत्तम तऱ्हेनें अवगत आहेत. समजा, मी माझ्या कादंबरींत ' सुरेखा ' नांवाची एक नायिका दाखविली आहे, व हें स्वभावचित्र निर्मितांना मीं वर उल्लेखिलेल्या तीन कॉलेज-कन्यकांच्या गुणावगुणांचा अचूक उपयोग केला आहे. आतां ही ' सुरेखा ' तुम्ही ' खरी ' समजाल कीं खोटी ? ज्याला असल्या प्रश्नांचें उत्तर कसें द्यावें तें कळतें तो म्हणेल, " सुरेखासारख्या मुली समाजांत असा-वयास कांहींच हरकत नाहीं. अशा मुली असूं शकतील तेव्हां सुरेखाला मी ' खरीच ' मानतों."

आतां जरा निराळा प्रश्न विचारतों. समजा, आशाला जादूचे डोळे लाभले आहेत, उषाला कुरळे केस निसर्गानें दिले आहेत व निशेला तोंडावर हात

ठेवून हसण्याची लकब आहे. समजा, सुरेखांत मीं हे सारे विशेष दाखविले तर तिला तुम्ही ' खरी ' म्हणाल कीं नाहीं ? समंजस माणसाचें उत्तर ' होय, आम्ही तिला खरीच म्हणूं ! ' असेंच येईल ! पण समजा, मीं सुरेखाला निशाची चपल देहयष्टि दिली व तिच्या मानेवर आशा व उषा यांचीं मुंडकीं चिकटविलीं—तर आमच्या या सुरेखाला तुम्ही काय म्हणाल ? दोन मुंडक्यांचें तें एक पिशाच्चच आहे, असाच अभिप्राय तुम्ही द्याल नाहीं ? म्हणजे तिला तुम्ही ' खरी ' म्हणणार नाहीं. त्यापुढें जाऊन आपण असें समजूं कीं, या तीन मुलींत जे सद्गुण आहेत ते मीं एकत्र केले व दोष वगळून टाकून सुरेखाला सर्वगुणसंपन्न बनविली तर ?— तर तुम्हीं तक्रार करीत म्हणाल, " माणूस म्हटलें कीं त्यांत व्यंग आलेंच. माणूस का कधीं सर्वगुणसंपन्न असतो ? तेव्हां ही सुरेखा आम्हांला खरी वाटत नाहीं ! ती काल्पनिक वाटते. या जगांत असली मुलगी सहसा दिसावयाची नाहीं ! "

म्हणजे कळलें ना ? कादंबरी वाचतांना कथेंतलीं पात्रें काल्पनिक न वाटतां खरींखुरीं वाटलीं पाहिजेत. पण ! कादंबरी म्हणजे हे प्रत्यक्ष जीवनाचें छायाचित्र नव्हे. वास्तव व काल्पनिक यांचें नमुनेदार मिश्रण उत्तम कादंबरींत आढळतें. प्रतिभा व निरीक्षण यांचा सुंदर समन्वय उत्कृष्ट कादंबरींत झालेला असतो. तींत केवळ वैयक्तिक अनुभवांचें चित्रण सांपडणार नाहीं. या अनुभवांना प्रतिभेच्या जादूनें विशाल स्वरूप दिलें जातें. ज्या साहित्यांत व्यक्तिनिरपेक्ष अनुभवांचें चित्र रेखाटलेलें असतें तेंच सर्वांना व सर्वठायीं आनंद देत राहील.

कादंबरीकारानें हें धोरण संभाळून जर आपली कादंबरी लिहिली तर ती खोटी व तऱ्हेवाईक म्हणून कोणी तिचा अव्हेर करणार नाहीं. ती प्रत्यक्षाचें छायाचित्र नसली तरी ती सत्यपूर्णच असते. सत्य हें असत्य न वाटतां जास्त आल्हादकारक वाटावें म्हणून प्रतिभेच्या जादूनें त्या सत्याला थोडे कल्पनेचे रंग चढविलेले असतात, एवढेंच.

५. कादंबरीची व्याख्या

' जीवनाचें कलात्मक व विस्तृत गद्य-चित्र ' म्हणजे कादंबरी. कादंबरी या साहित्य-प्रकाराचें सर्वसामान्य स्वरूप कळण्यासाठीं ही कामचलाऊ व्याख्या उपयोगी पडेल असें वाटतें. कादंबरी ही गद्यांत लिहिली जाते, पद्यांत नव्हे ही गोष्ट प्रथमतः स्पष्ट केली आहे. ' विस्तृत ' या शब्दानें कादंबरी म्हणजे लघुकथा नव्हे ही गोष्ट स्पष्ट झाली. ' कलात्मक ' या शब्दानें कादंबरी म्हणजे प्रत्यक्ष जीवनाची हुबेहूब नक्कल नव्हे हें महत्त्वाचें तत्त्व व्यक्त झालें. त्याचप्रमाणें कादंबरी ही कलानंद देते व तिनें कलेचीं बंधनें पाळलीं पाहिजेत, हींहि बाब स्पष्ट झाली. जीवनाचें चित्र म्हणजे जीवनाची नक्कल नव्हे ही गोष्ट स्पष्ट होतांच कल्पनेनें

अजमाविलेलें जीवन कादंबरींत चितारण्यास कोणतीहि हरकत नाहीं ही गोष्टहि स्पष्ट झाली. 'कलात्मक' या शब्दानें कादंबरीकाराचें बरेंच स्वातंत्र्य हिरावून घेतलेलें आहे. विषय सोडून त्याला भरकटता येणार नाहीं. कथेचा प्रवाह थांबवून मध्येंच व्याख्यानबाजी करतां येणार नाहीं. जें कांहीं सांगावयाचें तें चित्रमय पद्धतीनेंच त्यानें सांगितलें पाहिजे असाहि निर्बंध आला. त्याचप्रमाणें त्याच्या कादंबरींत रंजनाचा गुण अवश्यमेव असावयास हवा हा निर्बंधहि आपोआप आला. याप्रमाणें या व्याख्येमुळें कादंबरी या वाङ्मय-प्रकाराचें सर्वसाधारण स्वरूप कळावयास मदत होईल, असें वाटतें.

या व्याख्येमुळें एक गोष्ट स्पष्ट होईल. कादंबरीला 'कला' समजावी कीं नाहीं असा वाद उकरून काढण्यांत आला आहे. कांहीं टीकाकारांचें म्हणणें असें कीं, तिला 'कला' मानून तिचें स्वातंत्र्य हिरावून घेऊं नये; तर इतरांचें मत असें कीं, कादंबरी ही 'कला' नसली, तर तिला काय किंमत?

६. कादंबरी ही कलाच!

स्कॉट जेम्ज् हे टीकाकार कादंबरीहि कलासुंदर असावी, असें म्हणतात; तथापि, कादंबरीला कला समजून तिला कलाविषयक बंधनांत अडकवावी ही कल्पना अनेकांना मान्य नाहीं. विख्यात लेखिका व्हर्जीनिया वूल्फ् हिनें तर या बाबतींत आपला निषेध उघडउघड प्रकट केला आहे. कादंबरीला कला मानावी हें तिला मंजूर नाहीं. वास्तविक तिच्या स्वतःच्या कादंबऱ्या कलेचे सुंदर नमुने म्हणून दाखवितां येतील. 'दीपगृहाकडे' (टू द लाईटहाऊस) ही तिची कादंबरी रचनेच्या दृष्टीनें सुबक व कलेच्या सूक्ष्म सौंदर्यानें उजळलेली आहे. पण जी अशा तंत्रसुंदर कादंबऱ्या लिहिते तिलादेखील कादंबरी ही कला समजावी हें मान्य नाहीं.

तथापि हें मत सर्वांनाच मान्य आहे असें नाहीं. ई. एम्. फॉर्स्टर् यांनीं 'कादंबरीचीं कांहीं अंगें' नांवाचा एक वाचनीय ग्रंथ लिहिलेला आहे. त्यांत त्यांनीं एक विशिष्ट तऱ्हेची तक्रार केली आहे. कादंबरीला कोणताहि विषय चालतो व यामुळें नाट्यकलेइतका या कलेचा विकास झालेला नाहीं असा तक्रारीचा सूर त्यांनीं काढलेला आहे. म्हणजे कादंबरी ही कला आहे हें त्यांना अमान्य नसावें असें दिसतें! पर्सी लबक् यांनीं कादंबरीच्या कलेवर एक उत्तम ग्रंथ लिहिला आहे. त्यांत ते स्पष्टच सांगतात कीं, कादंबरी ही कलाच राहणार. प्रत्यक्ष जीवनाचें संपूर्ण फोटोसारखें चित्र कादंबरींत रेखाटणें शक्यच नाहीं, तेव्हां ती कलाच शेवटीं समजली जाईल असें त्यांनीं म्हटलें आहे. आणि हेंच मत सरतेशेवटीं सर्वत्र स्वीकारलें जाईल असें वाटतें. कादंबरीकार हा जीवनाचें चित्र जेव्हां रेखाटतो तेव्हां रसिकांना आल्हाद द्यावयाचा या हेतूनेंच तो लेखणी हातांत घेतो. जेव्हां हा हेतु नजरेआड करून तो लिहूं लागतो तेव्हां तो सामान्य कथाकार

आहे असें समजावें. टॉल्स्टॉय् एवढा खंबीर कलावंत खरा पण त्याची 'वॉर अँड पीस्' ही कादंबरी वाचावी तों वाटतें कादंबरी-कलेवर हा एक मोठा अत्याचारच लेखकानें केला आहे. रचनेच्या दृष्टीनें इतकी कमालीची सैल व वेंधळी कादंबरी क्वचितच दाखवितां येईल. प्रथमतः वाटतें कीं, 'तारुण्य व वार्धक्य' हा या कादंबरीचा विषय असावा. पण दहा-बारा प्रकरणें उलटून वाचावें तों 'युद्ध व शांतता' हा नवीनच विषय डोकें खुपसतांना दिसतो. म्हणजे एका-ऐवजीं जणू दोन कादंबऱ्यांचें कडबोळें लेखकानें वाचकांना बहाल केल्यासारखें वाटतें. त्यांतून प्रकरणा-प्रकरणांतून चर्चा–चिकित्सा यांचा जो चिखल पसरलेला आहे तो काय सांगावा! जणू आपण कादंबरी लिहितों आहों याचा विसर पडून लेखक एक विद्वत्ताप्रचुर प्रबंधच रचीत आहे असें वाटावें. वास्तविक या कादंबरीला एका विलक्षण तेजाची धार आहे; आणि वर सांगितलेलीं व्यंगें जर नसतीं तर ती एक सरस कलाकृति म्हणून सर्वत्र तिचें स्वागत जास्तच प्रेमानें झालें असतें. म्हणजे मौज अशी कीं, कादंबरी ही कलाच आहे. पण चांगल्या चांगल्या लेखकांनादेखील कलेचा गोडवा राखून लेखणी चालवितां येत नाहीं.

७. कादंबरी व मनोरंजन

कादंबरींत कांहींतरी गोष्ट सांगितलेली असते व ती गोष्ट कलासुंदर रीतीनें सांगितलेली असते म्हणूनच ती सर्वसामान्य जनतेला एवढी प्रिय वाटते. ज्यांत रंजनाचा गुण नाहीं तें लिखाण कितीहि तत्त्वगंभीर असलें तरी त्याला लोकप्रियता लाभणार नाहीं. जे आपल्या कादंबरीचा तात्त्विक चर्चेसाठीं उपयोग करतात ते सामान्यतः दुबळे कलावंत असतात असें दिसून येईल. तत्त्वज्ञान हें नेहमीं तात्त्विक व शास्त्रीय शब्दांतच मांडलें पाहिजे असें नव्हे. जीवनाचें गूढरम्य चित्र रेखाटतांना, स्त्रीपुरुषांच्या प्रेम-द्वेषांचा रंगीत खेळ वर्णितांनादेखील तें तत्त्वज्ञान सूचक रीतीनें मांडतां येतें. तें असें नटून-थटून भेटायला आलें तरच सामान्य वाचक त्याचें सहर्ष स्वागत करील. ज्याला यशस्वी कादंबरीकार व्हावयाचें असेल त्यानें लक्षांत ठेवावें कीं, जें रंजन करतें व विस्मय उत्पन्न करतें त्याचें कुतूहल जनतेला नेहमींच वाटणार. वाङ्मयाचा हौशी विद्यार्थी कंटाळवाणें लिखाण अभ्यास म्हणून शेवटपर्यंत वाचीत जाईल, पण जें लिखाण चित्ताकर्षक नाहीं त्याकडे सामान्य वाचक ढुंकूनहि पाहणार नाहीं. कादंबरीचें वाचन त्यांना मनोरंजक व आल्हादकारक वाटतें म्हणून ते तिच्यावर इतके लुब्ध असतात. जिच्या अंगीं रंजनाचा गुण नाहीं ती कादंबरी कितीहि भरीव विद्वत्तेनें फुगलेली असली तरी तिला लोकप्रियता लाभणार नाहीं. ज्याला यशस्वी कादंबरीकार व्हावयाचें असेल त्यानें आपल्या कादंबरींत वर्णनें, माहिती व विद्वत्ता यांची रास न पाडतां आपली ललितकृति चित्तवेधक कशी होईल इकडे अगत्यानें लक्ष पुरविलें पाहिजे. वाचकांच्या मनाची पकड घेऊन त्यांचें अंतःकरण आल्हादानें उमलेल अशा तऱ्हेचा

गुण आपल्या लिखाणांत कसा येईल याबद्दल त्यानें जागरूक राहिलें पाहिजे.

तेव्हां मनोरंजकता हा कादंबरीच्या गुणविशेषांपैकीं एक प्रमुख गुण आहे असें म्हणतां येईल. कादंबरीपासून जो आनंदाचा लाभ होणार त्यांत उच्चनीच असे भेद राहणारच व त्या भेदानुसार त्या कादंबरीची योग्यायोग्यता ही ठरली जाते; पण क्षणभर तो प्रश्न बाजूला ठेवला तर असें निःशंकपणें म्हणतां येईल कीं, ज्या कलावंताला आपणाला प्रचंड वाचकवर्ग लाभावा अशी इच्छा असेल त्यानें आपल्या ललितकृतींत रंजकतेचा गोडवा आणण्यासाठीं निकरानें प्रयत्न करावयास पाहिजे. ही रंजकता चित्तवेधक कथानकामुळें होईल अगर वेधक स्वभावरेखनामुळें होईल; मोहक सृष्टिवर्णनामुळें होईल अगर कोमल भाषाविलासामुळें होईल; रचनाकौशल्यामुळें होईल किंवा बहारदार संवादांच्या लयलुटीमुळें होईल; चितारलेल्या जीवन-वैचित्र्यामुळें होईल अगर विनोदामुळें होईल— कोणत्याहि एका किंवा अनेक कारणांमुळें रंजकता निर्माण होवो; तिच्या अस्तित्वावांचून कादंबरी लोकप्रिय होणार नाहीं हें ध्यानांत ठेवूनच कादंबरीकारानें लेखणी हातांत घ्यावी.

वर रंजकता निर्माण करणारीं जीं विविध कारणें दाखविलीं त्यांवरून एक गोष्ट खचित स्पष्ट होईल कीं, सर्वोत्कृष्ट कादंबरी तिलाच म्हणावी, कीं जिच्यांत रंजकतोत्पादक गुणांचें सुंदर संमेलन भरलेलें आढळतें. रंजनाचे एकच किंवा दोनतीन गुण तिच्यांत नसतात; तर ज्या लहानमोठ्या बाबींतून रंजकता निर्माण होते त्या बाबींचा त्यांत चतुराईनें उपयोग करून घेतलेला आढळेल. जगांत ज्या ज्या कादंबऱ्या अमरपदाला पोंचल्या त्यांत कलाचातुरीला विविध तऱ्हेची मुरड देऊन रसिकांचें अंतःकरण जादूप्रमाणें भारणाऱ्या कविप्रतिभेचा विविधरंगी विलास आढळल्यावांचून राहणार नाहीं. ‘ दौलत ’, ‘ रागिणी ’, ‘ उल्का ’, ‘ धाकट्या सूनबाई ’, ‘ वाईकर भटजी ’ इत्यादि कादंबऱ्या ज्या लोकमान्यता पावल्या त्या केवळ एकाच तुटपुंज्या गुणाच्या आधारावर नव्हे; तर कलाकृत आनंदनिर्मितीचे जे जे म्हणून मार्ग आहेत त्यांपैकीं बरेचसे मार्ग त्यांनीं हाताळले म्हणून, असें विचारान्तीं दिसून येईल.

वर ज्या कादंबऱ्यांचा उल्लेख केला त्यांचा तुलनात्मक अभ्यास केला तर त्यांत असे कांहीं समान कलागुण आढळतील कीं, त्यांवरून कादंबरीच्या तंत्राचा बराचसा बोध व्हावा. कारण कादंबरी हा एक प्रतिष्ठित वाङ्मय-प्रकार आहे व तिच्या स्वतंत्र अस्तित्वाला शोभेल असेंच तिचें एक अलग व स्वतंत्र असें तंत्र आहे. कादंबरीला ही प्रतिष्ठा नुकतीच लाभली आहे. मनोरंजनाचा एक भ्रष्ट प्रकार अशा ओंगळ एकांगी नजरेनें तिच्याबद्दल तुच्छता दाखविण्याचा काल जाऊन ती आतां शिष्ट, संभावित व अनुकरणीय असा वाङ्मय-प्रकार समजण्याकडे आधुनिक कल झालेला आहे.

८. कादंबरीचें तंत्र

कादंबरीला ‘ कला ’ म्हणून मानलें कीं, कांहीं निर्बंध आलेच. त्यालाच तंत्र असें भारदस्त नांव दिलें जातें. या नांवानें दबकून व दडपून जाण्याचें कारण नाहीं. ज्या गोष्टींची खबरदारी घेतली असतांना वाचकांना उत्कट आल्हाद लाभतो व सौंदर्याचा साक्षात्कार होतो त्यांना ‘ तंत्र ’ हा सुटसुटीत शब्द लाविला जातो, एवढेंच.

कादंबरीच्या तंत्राचा विचार करूं लागतां एक गोष्ट झटकन ध्यानांत येते व ती म्हणजे नाटक व काव्य यांसारख्या वाङ्मय-शाखांशीं तुलना करतां तिला तांत्रिक जाच बराच कमी आहे ही होय! काव्य व नाटक यांचें कांटेकोर तंत्र आहे, तसें कादंबरीचें नाहीं. पण तिच्या तंत्रांत कांटेकोरपणा कमी असला तरी कादंबरीकारानें तिच्या तंत्रविशेषांची उपेक्षा करावी इतकें तें उपेक्षणीय आहे असें कोणी समजेल तर ती एक मोठी चूक होईल. कादंबरीला अशी तंत्रमुक्त समजून कादंबऱ्यांची पैदास करणाऱ्या कादंबरीकारांचा एक वर्ग युरोपांत आढळतो; पण या साहित्यिकांची बंडखोर वृत्ति कितीहि कौतुकास्पद असली तरी ती अनुकरणीय आहे असें म्हणतां येणार नाहीं. कादंबरी हा एक आदरणीय वाङ्मय-प्रकार आहे व तरुण कादंबरीकारानें तिच्यासाठीं जरूर लागणारें तंत्र-कौशल निष्ठापूर्वक संपादन करावें यांतच त्याच्या भावी यशाचें रहस्य सांठविलें आहे.

९. उत्तम कादंबरीचे गुणविशेष

जेव्हां आपण जगांतल्या उत्तमोत्तम कादंबऱ्या वाचावयास घेतों तेव्हां त्यांत एक सर्वसामान्य गुण आपणाला निश्चितपणें आढळतोच; व तो म्हणजे त्यांत कोणतें तरी वेधक व चित्ताकर्षक प्रसंगमालिकांनीं भरलेलें कथानक कौशल्यानें रंगवून मांडलेलें असतें. ‘ डेव्हिड कॉपरफील्ड ’, ‘ जादूगार ’, ‘ व्हॅनिटी फेअर ’, ‘ मी ’, ‘ पण लक्षांत कोण घेतो ’, ‘ जेन आयर ’, ‘ प्राईड अँड प्रेज्युडिस् ’, ‘ टॉम जोन्स् ’ इत्यादि कादंबऱ्या पाहाव्या तों त्यांत कसलें तरी अंतःकरण आकर्षून घेणारें कथानक आढळतें. सूक्ष्मपणें या कादंबऱ्यांचा विचार करावा तों हें कथानक मोठ्या चतुराईनें रचल्याची जाणीव आपणांला होते. या रचना-कौशल्यामुळें या कादंबऱ्यांचीं कथानकें सुटसुटीत, सुसूत्र व म्हणून आकर्षक झाल्याचें आपल्या निदर्शनास येतें. त्याचप्रमाणें आणखीहि एक बहुमोल गुण त्यांत सांपडतो व तो म्हणजे वर जें कथानक म्हणून म्हटलें तें केवळ गंमतीदार घडलेल्या गोष्टींची क्रमानुसार दिलेली यादी नसून त्यांत कांहीं विशिष्ट व्यक्तींची हालचाल दाखविलेली आपणाला आढळते. माणसाचा जसा स्वभाव तशी त्याची वर्तणूक हें साधेंच पण महत्त्वाचें तत्त्व त्यांत वापरल्याची ग्वाही आपणाला मिळते.

कथानकांत वावरणाऱ्या व्यक्तींचें वागणें आपण पाहिलें कीं, आपण मनाशीं म्हणतों, " बरोबर आहे ! या व्यक्तींचा स्वभावच असा पडला—मग त्यांची वागणूक अशी व्हावी यांत नवल काय ! माणसाची कृति म्हणजेच त्याचा स्वभाव ! आपला स्वभाव विसरून का कोणी वागत असतो ? " तेव्हां कादंबरीचें कथानक म्हणजे तिच्यांत वावरणाऱ्या व्यक्तींच्या स्वभावविशेषांतून निर्माण झालेल्या प्रसंगांची चतुराईची गुंफण हें आपणांला तात्काळ कळून येतें. या व्यक्तींचें चित्रहि असें ठळकपणें रंगविलेलें आढळतें कीं, कादंबरी वाचतांना त्या जणू नजरेसमोर प्रत्यक्ष वावरल्याचा भास होतो व कादंबरी संपली तरी मनासमोर त्यांच्या मूर्ति तरंगत राहतातच ! उत्तम कादंबरींत जसें चित्ताकर्षक कथानक असतें तसेंच तें कथानक ज्यांच्या स्वभावविशेषांमुळें निर्माण झालें त्या व्यक्तींचें ठळक व स्वच्छ असें चित्र नजरेसमोर उभें करण्याचीहि त्यांत खबरदारी घेतलेली आढळते. हें चित्र लेखकानें कसें चितारलें याचा विचार करूं लागावें तों आणखी एक बहुमोल गुण या कादंबऱ्यांत आपणांला आढळतो—व तो म्हणजे ' संवादा 'चा. कथानकांतल्या व्यक्तींचीं तोंडें बंद न ठेवतां लेखक त्यांना बोलावयाला लावतो व तीं अशीं बोलूं लागलीं कीं, नकळत त्याद्वारें त्यांच्या स्वभावाचें रहस्य बाहेर डोकावूं लागतें. वर उल्लेखिलेल्या सर्व कादंबऱ्यांत व्यक्तिदर्शनासाठीं संवादाची चतुर योजना केलेली आढळेल. वर ज्या व्यक्ति सांगितल्या त्यांच्या ज्या उलाढाली व हालचाली होतात त्या कोणत्या तरी स्थळीं घडतांना दिसतात. उगच कुठें हवेंतच कोणी कृति केल्याचें ऐकिवांत नाहीं. माणसाच्या हातून जी कृति घडते ती कोणत्या तरी विशिष्ट ठिकाणीं व विशिष्ट काळीं घडत असते. त्यामुळें उत्कृष्ट कादंबऱ्यांत कोणत्या तरी स्पष्ट स्थळाचा व काळाचा उल्लेख आढळंतोच आढळतो. त्याचप्रमाणें कथानक, त्याची कुशल रचना व त्यांतल्या पात्रांचें स्वभावसूचक वागणें दाखवितांना लेखकाला भाषाशैलीचें कसब वापरावें लागतें. कारण ज्याचें भाषेवर प्रभुत्व नाहीं तो कदापिहि उत्तम कादंबरीकार होऊं शकणार नाहीं. वर उल्लेखिलेल्या सर्व कादंबऱ्या पाहाव्या तों त्यांत भाषाशैलीची निरुपम ऐट ठळकपणें आढळते. सरतेशेवटीं, प्रत्येक कादंबरी वाचून संपविल्या-नंतर तिच्यांत रंगविलेल्या जीवन-चित्राचा विचार करावा तों त्यांत लेखकानें कळत म्हणा किंवा नकळत म्हणा आपला जीवितविषयक दृष्टिकोण प्रकट केल्याचें आढळास येतें. या कादंबऱ्यांतले प्रसंग असे खुबीनें रंगविलेले व रचलेले आढळतात कीं, त्यामुळें लेखक हा जीविताकडे कोणत्या दृष्टीनें पाहतो त्याचा आपणाला उमज पडावा.

वर ज्या कादंबऱ्यांचीं नांवें सांगितलीं त्या उत्तमोत्तम कलाकृति म्हणून समजल्या जातात. तेव्हां वरील विवेचनावरून चांगल्या कादंबरींत कोणकोणते गुण-विशेष आढळतात त्याचें ज्ञान होईल. वरील विवेचनाचा सारांश काढावयाचा तर

असें म्हणतां येईल कीं, नामांकित कादंबरींत चित्ताकर्षक कथानक असतें तसेंच वेधक व्यक्तिदर्शनहि असतें; मोहक संवादांचें सौंदर्य असतें तसाच स्थळ-काळाचा स्वच्छ निर्देश असतो; भाषाशैलीची सफाईदार ऐट असते, तसाच लेखकाचा जीवितविषयक दृष्टिकोणहि या ना त्या स्वरूपांत प्रकट झालेला असतो.

या विविध गुणविशेषांचा आतां क्रमाक्रमानें सविस्तर विचार करूं.

१०. कथानक

कादंबरीच्या कथानकाचा विचार करतांना प्रथम ज्या कच्चया मालांतून कलावंत आपली सुंदर कलाकृति निर्माण करतो त्याचा विचार केला पाहिजे. हरिभाऊ आपटे, मित्र, प्रा. फडके या तीन लेखकांच्या अनुक्रमें ' पण लक्षांत कोण घेतो ? ', ' धाकट्या सूनबाई ' व ' दौलत ' या तीन कादंबऱ्या जर आपण वाचल्या तर त्यांत विस्मय वाटावा इतकें विषयाचें वैचित्र्य दिसतें; इतकें कीं, या कादंबऱ्यांची तुलनाहि होणें शक्य नाहीं असें वाटावें. असें असूनहि जर आपण किंचित् खोलपणें विचार केला तर आपणांस असें दिसेल कीं, या लेखकांनीं जो विषय कादंबरीसाठीं निवडला त्यांत एक गुण सर्वसामान्यपणें दिसून येतो—तो म्हणजे त्या विषयांत अंत:करणाची पकड घेण्याची असलेली शक्ति. केवळ तात्पुरत्या किंवा उथळ कल्पनांची दंगल न माजवितां ज्याला मानवी जीवनांतील अविनाशी तत्त्वांचा पाया आहे अशाच विषयाची या लेखकांनीं निवड केल्याचें दिसून येतें. यामुळेंच या कलाकृतीपासून मिळणारा आनंद अवीट स्वरूपाचा वाटतो. यामुळेंच त्यांचें महत्त्व विशिष्ट कालापुरतें न राहतां सर्व काळीं व सर्व लोकांना आवडेल असें राहील याची आपणांला खात्री वाटते. कोणतीहि उत्कृष्ट कादंबरी घेतली तर तिच्यासाठीं निवडलेल्या विषयांत असा चिरकालिक स्वरूपाचा गुण हमखास आढळून येतो.

संपत्ति म्हणजे सर्वस्व नव्हे; जीवनांतला सूक्ष्म आनंद व सुखें संपत्तीमुळें लाभूं शकत नाहींत—हा प्रा. फडके यांच्या ' दौलत ' कादंबरीचा विषय आहे. विख्यात अमेरिकन कादंबरीकार सिंक्लेअर लुइ यांच्या ' बाबिट् ' या कादंबरीचा हाच विषय आहे. संपत्तीमुळें स्त्रीचें हृदय जिंकता येतेंच असें नव्हे हें गॅल्स्वर्दीनें ' द मॅन अफ् प्रॉपर्टी ' या कादंबरींत बजाविलें आहे. संपत्तीमुळें दु:खेंमात्र निर्माण होतात; तेव्हां साधेंसुधें गरिबीचें जीवन आपलें बरें—हें तत्त्व वेल्स् यांच्या ' किप्स् ' या कादंबरीच्या मुळाशीं आहे. जाहिरातबाजीच्या धूर्त तंत्रानें जगाला बनवतां बनवतां माणूस सरतेशेवटीं कसा अचूक आपटतो याचें चित्र वेल्स् यांच्या ' टोनो बंगे ' या कादंबरींत रेखाटलेलें आहे. हुशार विद्यार्थी प्रेमाच्या फंदांत पडला कीं, अभ्यास बाजूला राहून त्याची कशी वाताहात होते, हें वेल्स् यांनीं 'Love and Mr. Lewisham' या कादंबरींत एका

भोळ्या तरुणाचें चित्र रेखाटून दाखविलें आहे. माणूस निराशेचे व प्रेम-भंगाचे धक्के बसून जगाला विटून गेला तरी छोट्या बालकाच्या सान्निध्यांत त्याचें सुकलेलें अंतःकरण कसें पल्लवीत होतें—हा जॉर्ज इलियट यांच्या 'Silas Marner' या कादंबरीचा विषय आहे. दोघां भावांत स्वभावाचें व आवडीनिवडीबद्दलचें कितीहि अंतर असलें तरी मृत्यूलाहि न भिणाऱ्या दिव्य प्रेमानें त्यांचीं अंतःकरणें कशीं जोडलेलीं असतात तें 'दि कार्सिकन ब्रदर्ज्' या कादंबरींत अलेक्झान्द्र ड्युमा यांनीं वर्णिलें आहे. खरें प्रेम म्हणजे बाह्य झकपक किंवा विषयासक्तता नव्हे—तो एक अंतःकरणाचा गूढ धर्म आहे या सुंदर कल्पनेवर सॉमरसेट् मॉम् यांनीं आपली 'The Painted Veil' ही कादंबरी रचलेली आहे. जर अडचणींना झुंझार वृत्तीनें तोंड दिलें तर सरतेशेवटीं आयुष्यांत यशाचा लाभ होतो असा आशावाद चार्लस् डिकिन्ज् यांच्या 'द डेव्हिड कॉपरफील्ड' मध्यें व्यक्त केलेला आहे. दुष्टपणांत कांहीं अर्थ नाहीं; मनाचा गोडवा व अंतःकरणाचा चांगुलपणा हेंच खरें सामर्थ्य–या कल्पनेवर एका तरुण खलाश्याचें चित्र हरमन् मेल्विल् यांनीं आपल्या 'बिली बड्' या कादंबरींत रेखाटलें आहे. स्वतःचे अनुभव वापरुन जुगारीचा नाद किती घातक असतो याचें भयंकर चित्र रशियन लेखक दोस्तुएक्स्की यांनीं 'द गॅंबलर' या कादंबरींत रेखाटलें आहे. भांडवलशाही व मजूर यांतील लढ्यावर एमिल् झोला यांची 'जर्मिनल' ही कादंबरी आधारलेली असून तिच्यांत समाजवादाचा जोरदार पुरस्कार केलेला आहे. सुशिक्षित व्यक्तींची मनोरचना कशी गूढ, गुंतागुंतीची व आकलनास अत्यंत कठीण अशी असते हें दाखविण्यासाठीं हेन्री जेम्ज् यांनीं आपली 'द गोल्डन बाऊल' ही कादंबरी लिहिली आहे. औद्योगिक क्रांतीमुळें यंत्रांचा सुळसुळाट होऊन श्रीमंत गबर झाले; पण गरिबांचा सत्यानाश झाला या मध्यवर्ती कल्पनेवर चार्ल्स् डिकिन्ज् यांची 'हार्ड टाइम्ज' ही कादंबरी आधारलेली आहे. उदात्त व अधम प्रवृत्तींचा झगडा अंतःकरणांत कसा सदैव चालू असतो तें दाखविण्यासाठीं 'ग्रॅहम् ग्रीन' यांनीं आपली 'द हार्ट ऑफ द मदर' ही कादंबरी लिहिली. माणसानें एकलकोंडें राहून चालणार नाहीं; इतरांशीं त्यानें सहकार्य केलें तरच जीवनाच्या या धकाधकींत तो टिकूं शकेल या कल्पनेवर इटालियन कादंबरीकार Giovanni Verga यांची 'The House by the Medlar Tree ही कादंबरी आधारलेली आहे. समुद्रावरील वादळें, चांचे-लोकांचा दुष्टपणा, खून इत्यादि घटनांचा बालमनावर काय परिणाम होतो हें सात मुलांचें जीवन दाखवून मुलांचीं मनें कशीं प्रौढांपेक्षांहि खंबीर असतात तें रिचर्ड ह्यूग्ज् यांनीं आपल्या 'The Innocent Voyage' या कादंबरींत दाखविलें आहे. एकाच कुटुंबांतील व्यक्तींचे स्वभाव कसे तऱ्हेवाईक व परस्परांपासून भिन्न असतात व तरी देखील त्या कुटुंबांत त्यांना एकत्र राहणें भाग पडल्यामुळें त्यांच्या

मनाची कशी तडफड चालते याचें स्फोटक चित्र Mazo de la Roche यांच्या ' Jalna ' या कादंबरींत आढळतें.

वरील उदाहरणांवरून ही कल्पना स्पष्ट होईल कीं, उत्तम कादंबरीचें कथानक सर्वांना आकर्षून घेईल असें मनोरंजक तसेंच उद्‌बोधकहि असतें.

वाङ्मय हें जीविताचें केवळ बाह्य वर्णन असून त्याचें आंतरिक महत्त्व विशद करणारें एक प्रबल शस्त्र आहे हें लक्षांत घेतां कादंबरीचा विषय उथळ किंवा वरवरचा न राहतां चिरंतन महत्त्व असलेला असावा यांत नवल वाटण्याजोगें कांहीं नाहीं. मानवी अंतःकरणांत हर्षशोकादि जे विविध विकार जगताच्या प्रारंभापासून नर्तन करीत आले त्यांचा रहस्यमय विलास ज्या कादंबरींत दाखविलेला असतो तीच कादंबरी शाश्वत ललितकृति म्हणून गौरवास पात्र झालेली आढळते. केवळ मनोरंजनासाठीं ज्या कादंबऱ्या लिहिल्या जातात त्यांत विस्मयकारक प्रसंगांची चित्ताकर्षक मांडणी केलेली आढळते. असल्या कादंबऱ्या जर सदभिरुचींचा भंग न करणाऱ्या असल्या तर त्यांचाहि एक मर्यादित उपयोग आहे. कारण जीवनांतील उपाधींना त्रासलेल्या जीवांची करमणूक करणें हें वाङ्मयाचें अनेकांपैकीं एक कार्य आहे. तेव्हां आश्चर्यकारक व रहस्यपूर्ण नवलकथा जर निर्मळ करमणूक करणाऱ्या असल्या तर त्याहि उपकारक ठरतात. पण असल्या कादंबऱ्या कितीहि मनोरंजक असल्या तरी उच्च कलाकृति म्हणून कोणी त्यांचा आदर करीत नाहीं, कारण त्यांत ज्या घटना दाखविलेल्या असतात त्यांना शाश्वत स्वरूपाचें असें महत्त्व नसतें. उलट जी कादंबरी अक्षर वाङ्मयांत जमा झाली तिचा विषय क्षणैक विस्मयतरंग निर्माण करणारा अगर तात्पुरती करमणूक करणारा नसतो; तर त्यांत अविनाशित्वाचा गुण असतो. ज्या भावना मानवी मनांत जगताच्या प्रारंभापासून नाच करीत आहेत व ज्या जगताच्या अंतापर्यंत तशाच आपला विलास करीत राहणार त्यांचा आविष्कार करणें हेंच कादंबरीकाराचें सर्वांत महत्त्वाचें कार्य होय. एखाद्या कादंबरीचें मूल्यमापन करतांना त्यांत असा भावनाविष्कार आढळतो किंवा काय हें प्रमुखत्वानें पाहावयाचें असतें.

मात्र चिरकालिक महत्त्वाचा गुण ज्यांत आहे असा कच्चा माल नुसता पैदा केला कीं काम संपलें अशी खुळी कल्पना कोणीं करूं नये. कारण अशी महत्त्वाची माहिती जरी कादंबरीकारानें श्रमपूर्वक जमविली तरी तिची चतुराईनें मांडणी करून, कलेची झिलई तिला देऊन तिच्यांत खळखळणारा जिवंतपणा निर्माण केल्याशिवाय या सर्व तपशिलाला महत्त्व नाहीं. या गोष्टीचा सविस्तर विचार करण्यापूर्वीं एका महत्त्वाच्या बाबीचा प्रथम विचार करणें जरुरीचें आहे.

— ती म्हणजे कलावंतानें कादंबरीची माहिती जमवून तिचा उपयोग करतांना दाखवावयाची सत्यनिष्ठा व मनाची सचोटी. कादंबरी ही कल्पित कथा आहे असें मानून तिचा सत्याशीं कसलाहि संबंध नाहीं असें समजणारा एक वर्ग

समाजांत आढळतो. या लोकांच्या मतें कादंबरींत सर्वच घटना काल्पनिक असल्यामुळें त्यांत खरेपणाचा अंश मुळीं नसतोच. पण ही केवळ गैरसमजूत आहे. कादंबरींत कल्पनेचा विलास असतो हें खरें; पण त्या विलासाला सत्याचा उपमर्द करून चालत नाहीं. लेखकानें जीवनाचें कोणतेंहि चित्र रंगविलेलें असो, त्या चित्रांत सर्वच जर असंभाव्य, विचित्र व विकृत घटनांची दलदल माजविलेली असली तर त्याचें कोणी कौतुक करणार नाहीं; कारण कादंबरींत काल्पनिक गोष्टीचें चित्रण असलें तरी त्याला सत्याचाच पाया असतो. ज्या कथेंत असा सत्यदर्शनाचा गुण नसतो ती कितीहि रसाळ भाषेंत लिहिलेली असो तिचें थोर कलाकृति म्हणून कोणीहि स्वागत करणार नाहीं. प्रा. वामनराव जोशीकृत 'सुशिलेचा देव ' या कादंबरींत सर्वत्र थापा मारल्या आहेत असें जर आपणांला वाटलें असतें तर तिच्या नांवाचा तरी आपण उल्लेख केला असता ? हरिभाऊंच्या ' मी 'मध्यें जीवनाचें लटकें चित्र आढळतें तर आपणाला ती क्षुद्र नवलकथा वाटली नसती ? वरेरकर यांच्या ' विधवा कुमारी'मध्यें जीवनांतलें सत्य कलेचा सुंदर परिवेष घेऊन मिरवितांना दिसतें म्हणूनच नाहीं का आपण तिच्या कर्त्यांच्या प्रतिभा-विलासाचें कौतुक करतों ?

तेव्हां कादंबरींत कोणतीहि खोटी गोष्ट खपून जाते अशा भोळसर कल्पनेनें कोणीं कादंबरी लेखनास प्रवृत्त होऊं नये. कादंबरी हा एक प्रतिष्ठित वाङ्मयप्रकार आहे व इतर श्रेष्ठ वाङ्मयप्रकारांसाठीं जसें सत्याचें अधिष्ठान असावें लागतें, त्याचप्रमाणें कादंबरीलाहि तें असणें अत्यावश्यक आहे.

यावरून एक सूचना वाचकांना आपोआप मिळेल व ती म्हणजे ज्या गोष्टींची आपल्याला नीट माहिती नाहीं त्यांचें चित्र रेखाटण्याचा वेडेपणा कोणीं करूं नये ही. आयुष्यांतल्या ज्या ज्या अंगांशीं आपला परिचय नाहीं त्यांना धूर्तपणें टाळावें यांतच कादंबरीकाराचा फायदा आहे. एखादी बाब वर्णन करून आपलें अज्ञान उघड करण्यापेक्षां तिला मुळीं हातच घालूं नये यांतच शहाणपणा आहे, नव्हे का ? तेव्हां कादंबरीलेखन करतांना ज्या ज्या गोष्टी आपणांला नीट ठाऊक नाहींत त्यांच्यावर लेखणी बिलकूल चालवावयाची नाहीं असा निर्धार प्रत्येक लेखकानें केला पाहिजे. इंग्रजींत जेन ऑस्टीन् या लेखिकेचें उदाहरण या बाबतींत लक्षांत ठेवण्यासारखें आहे. ज्या गोष्टींचें तिला ज्ञान नव्हतें त्यांना अचूक वगळण्याची ती कादंबरी लिहितांना खबरदारी घेई; यामुळेंच तिच्या कादंबऱ्या अशा निरुपम सुंदर व सरस वठल्या आहेत. जीं जीं दृश्यें आपल्या अनुभवाला आलीं व त्यांचें रहस्य नीटपणें आपणाला कळलें केवळ त्यांचाच उपयोग लिखाणासाठीं करावयाचा असा जर निश्चय प्रत्येक लेखकानें केला तर असत्य गोष्टींचें चित्रण करण्याचा दुर्गुण त्याच्या लेखणीला कधीं जडणार नाहीं. मात्र याचा अर्थ असा नव्हे कीं, जेवढें नजरेनें पाहिलें तेवढेंच लेखनासाठीं वापरावें. जीविताचा अनुभव जसा

प्रत्यक्ष निरीक्षणानें लाभूं शकतो, तसा इतर अनेक मार्गांनींहि तो मिळवितां येतो. कधीं पुस्तकवाचनानें तो लाभेल, कधीं कोणा अनुभवी व्यक्तीबरोबर गप्पागोष्टी करण्यानेंहि तो मिळेल. अमुकच एका मार्गानें जीवनाचें ज्ञान लाभेल असा हट्ट धरण्यांत हंशील नाहीं. प्रश्न एवढाच कीं, लेखकानें कोणत्याहि द्वारें ज्ञान संपादन केलेलें असो तो जें चित्र रंगवील तें विकृत अथवा असत्य वाटतां कामा नये. त्याची कादंबरी वाचतांना त्याच्या अनुभवसिद्धीबद्दल वाचकांना संशय वाटला तर त्या लेखकाची किंमत काय राहिली ? इंग्रजींतील प्रसिद्ध कादंबरी 'रॉबिन्सन् क्रूसो' ही दर्यावर्दी जीवनांतील हाल, संकटें व विस्मयकारक नूतन अनुभव वर्णिणारी आहे. पण मौज अशी कीं, या कादंबरीच्या लेखकाला समुद्रप्रवासाचा अनुभव तर नव्हताच, पण त्यानें समुद्रहि कधीं पाहिला नव्हता म्हणतात. पण कादंबरी पाहावी तों अशी सुरस दर्यावर्दी अनुभवांनीं खुललेली कीं, ती वाचतांना मन रंगून जातें व वाटतें, 'कोण धाडसी प्रवासी असला पाहिजे हा लेखक ! त्यानें भरपूर समुद्रप्रवास केला असला पाहिजे. त्याशिवाय का त्याचीं वर्णनें अशीं ठळकदार होतील !' उत्तम लेखक एखाद्या गोष्टीचा प्रत्यक्ष अनुभव नसतांना इतर मार्गानें ज्ञान मिळवून कादंबरी किती कौशल्यानें लिहूं शकतो याचें प्रस्तुतची कादंबरी हें एक नमुनेदार उदाहरण म्हणून दाखवितां येईल.

उत्तम कादंबरींत जसे सत्यपूर्ण अनुभव वेधकपणें रंगविलेले असतात तसेंच ते एका आकर्षक कथानकांत चतुराईनें गुंफून मांडिलेले असतात. कादंबरी म्हटली कीं, तिला कसलें ना कसलें तरी कथानक हें अवश्यमेव पाहिजेच. तिच्यांत कसली तरी गोष्ट लेखक वाचकांना सांगत असतो. ही गोष्ट मनोरंजक, ताजी व महत्त्वाची असेल तरच वाचकांना तिची गोडी वाटणार ! त्याचप्रमाणें जर ती कला-दृष्टीनें नटवून सजवून सांगितली तरच वाचकांचें चित्त हरण करूं शकेल. एरवी कंटाळवाणी व नीरस कथा वाचण्याची कोण तसदी घेईल ? प्रत्येक कादंबरी-कारानें आपली कथा रंजक व आल्हादकारक कशी होईल इकडे कटाक्षानें लक्ष दिलें पाहिजे. त्याचप्रमाणें ती बेढब व बोचक रीतीनें न सांगतां कलेचे नाजुक रंग त्यांत विखरून तिचें सौंदर्य जुळवून मगच ती वाचकांच्या पुढें ठेवावयाची असा निर्धार त्यानें केला पाहिजे. या कथेंत ज्या लहानमोठ्या घटना वर्णिल्या जाणार त्यांचे परस्परसंबंध नीट खुळवूत त्यांची निर्दोष गुंफण करण्याची चातुरी त्याच्या अंगीं असणें जरुरीचें आहे. प्रारंभीं जो कथाप्रसंग वर्णिला असेल त्यांतून योग्य तऱ्हेनें व क्रमानें इतर घटनांची निर्मिती होत आहे, अशी वाचकांची खात्री त्यानें केली पाहिजे. ज्या प्रसंगांचा वस्तुतः मुख्य प्रसंगांशीं संबंध नाहीं असल्या रिकामटेकड्या तपशिलाला त्यानें बिनचूक वगळलें पाहिजे. कथानकाचा प्रवाह रानांतील जिवंत झऱ्याप्रमाणें नैसर्गिक रीतीनें वाहतो आहे अशी भावना जो लेखक वाचकांची करूं शकतो तो कुशल कथाकार म्हणून प्रसिद्धि मिळ-

विल्याशिवाय राहणार नाहीं.

कथानकांत रंजकता यावी यासाठीं लेखकानें कुशल निवेदनाचें कसब संपादन केलें पाहिजे. चित्ताकर्षक रीतीनें वाचकांना गोष्ट सांगावयाची हें वाटतें तितकें सोपें काम नाहीं. या बाबतींत महाराष्ट्रांत हरिभाऊ आपटे यांचें कौशल्य वाखाणण्याजोगें आहे. त्यांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्या वाचीत असतांना त्यांच्या मोहक निवेदन-शैलीच्या जादूनें वाचक इतका गुंगून जातो कीं, आपण कथाप्रवाहांत वाहात चालल्याचें भानहि त्याला राहात नाहीं. याच्या उलट डॉ. केतकर यांना कथेचें निवेदन मोहकपणें करतां येत नाहीं, हें त्यांच्या ' विचक्षणा ', ' ब्राह्मणकन्या ', ' गांवसासू ' इत्यादि कादबऱ्या वाचल्यावर कळून येतें. फ्रेंच भाषेंत ड्युमा या कादंबरीकाराचा निवेदनांत अगदीं हातखंडा आहे. आपली गोष्ट वाचकांना तो असा गंमतीनें सांगतो कीं, त्यांनीं बेहद्द खूष होऊन जावें. उलट बालझाक् व टॉलस्टॉय् या लेखकांची निवेदनाची शैली बोजड व कृत्रिम वाटते. उदयोन्मुख लेखकानें निवेदनाची मोहक शैली श्रमपूर्वक संपादण्याचा प्रयत्न करणें अगत्याचें आहे; कारण तो कितीहि विद्वान् अथवा मार्मिक निरीक्षक असला तरी जोंपर्यंत त्याला आपल्या कादंबरींतली गोष्ट आकर्षक पद्धतीनें सांगतां येत नाहीं तोंपर्यंत त्याच्या कादंबरींत वाचकांचें मन कसें रमणार ? कुशल कादंबरीकार आपली कथा अशा ऐटीनें व सफाईनें सांगेल कीं, ती वाचतांना खूष झालेल्या वाचकानें आनंदोद्गार काढावा, ' वा ! कोण बहार आहे हो ! ही गोष्ट वाचतां वाचतां वेळ कसा गेला तें कळलेंहि नाहीं ! कमाल आहे या प्राण्याच्या चतुराईची !' रसिकांना असा विस्मयपूर्ण आनंदोद्गार जो काढावयाला लावील त्याची कादंबरी नेहमींच कौतुकानें वाचली जाईल. कसलेले कादंबरीकार आपली गोष्ट कशी बहारदारपणें खुलवून सांगतात तें सूक्ष्म नजरेनें निरखून तसलें चातुर्य मिळविण्याची खटपट प्रत्येक उदयोन्मुख कादंबरीकारानें करावयास पाहिजे. या दृष्टीनें ' The Queen's Necklace ' ही आलेग्झान्द्र ड्युमा यांची कादंबरी अभ्यसनीय आहे. मारी आन्त्वानेत् या फ्रान्सच्या राणीच्या जीवनांतील कंठहाराच्या चोरीची एक सत्यघटना या कादंबरीसाठीं वापरली आहे. या कादंबरीची सुरुवातच अशी बहारीची आहे कीं, वाचकानें क्षणार्धांत मंत्रमुग्ध होऊन जावें. कार्डिनल रिशल्यू यानें बड्या पाहुण्यांसाठीं एका मेजवानीचा थाट उडवून दिला आहे. मुदपाकखान्याचा मुख्य जो बल्लवाचार्य त्याच्याशीं त्याचें बोलणें चालू असतांना कादंबरीला सुरुवात होते. त्या दोघांच्या संभाषणांतून तत्कालीन राजेरजवाड्यांच्या विलासी, छांदिष्ट जीवनाचें चित्र असें सफाईदारपणें रेखाटलें आहे कीं, वाचकाला एकदम जादूनें भारल्यासारखें वाटावें. कादंबरीला सुंदर सुरुवात कशी करतां येते हें पाहावयाचें असेल तर ड्युमाच्या या कादंबरीचा काळजीपूर्वक अभ्यास करावयास हवा. फडके यांच्या ' निरंजन ' या कादंबरीची

सुरुवात अशीच नाट्यपूर्ण आहे. नायक निरंजन हा ऑर्थर रोड जेलमध्यें राजबंदी म्हणून असतांना त्याला भेटण्यासाठीं नायिका मंदाकिनी वडिलांच्या मोटरींतून तुरुंगाच्या दाराजवळ येते—अशी सुरुवात या कादंबरीची आहे. त्या निमित्तानें जेलरबरोबर तिचें संभाषण, निरंजनला बोलावणें पाठविल्यानंतर त्याचें येणें व मंदाकिनीला पाहतांच पाठ वळवून जाणें—इत्यादि छोट्या छोट्या प्रसंगांची बहारदार योजना केली आहे. तेव्हां कादंबरीची कथा आकर्षक रीतीनें मांडणें हा एक मोठा कौशल्याचा भाग आहे.

११. कादंबरीची रचना

कादंबरीची रचना हा कांहींच्या मतें अत्यंत जिव्हाळ्याचा असा प्रश्न आहे. ‘ कादंबरीकार जेव्हां एका विशिष्ट तऱ्हेनें कथेची मांडणी करतो तेव्हां तो केवळ लहरीनुसार वागत नसतो तर त्या रचनापद्धतीच्या मागें एक महत्त्वाचें तत्त्व आहे ’ असा विचार एड्विन् म्यूर यांनीं आपल्या ‘ कादंबरीची रचना ’ या छोटेखानी ग्रंथांत मांडला आहे. ई. एम्. फॉर्स्टर् यांचें मत असें कीं, ‘कादंबरी-कारानें जर जीवनाचा साक्षात्कार घडविला तर त्याची रचनापद्धति कोणती आहे याचा विचार करण्याचें कारण नाहीं. ’ जॉन् कॅन्युथर्ज यांना वाटतें कीं, ‘ ज्या अर्थीं जीवनाला अर्थ व आकार आहे, त्याअर्थीं कादंबरीलाहि अर्थ व आकार जरूर असायला हवा. ’ ‘ कादंबरीकाराचा जो दृष्टिकोण असेल त्यानुसार तो कथेची रचना करतो ’ असें मत पर्सी लबक् हे आपल्या ‘ The Craft of Fiction ’ या ग्रंथांत मांडतात. याप्रमाणें उत्तमोत्तम टीकाकारांनीं कादंबरीच्या रचनापद्धतीला फार महत्त्व दिलें आहे.

या निमित्तानें कादंबऱ्यांचे जे निरनिराळे प्रकार आहेत त्यांचा ओझरता परिचय करून घेऊं—म्हणजे प्रत्येकाच्या रचना-पद्धतीचें वैशिष्ट्य ध्यानांत येईल. तत्पूर्वीं जॉन् कॅन्युथर्ज् यांचा जो गैरसमज झालेला आहे त्याचें निराकरण करणें जरुरीचें आहे. जीवनाला अर्थ व आकार आहे म्हणून कादंबरींतहि तो गुण असावा, असा त्यांचा आग्रह. पण जीवन व कला यांतील भेद त्यांच्या लक्षांत आलेला दिसत नाहीं. पुणें शहराचें स्वरूप बकाली व विस्कळित असलें तरी या शहरावर लिहिलेली कादंबरी तशीच बकाली थाटाची असावी असें म्हटलें तर कितपत योग्य ठरेल ? जीवनांत अर्थ आहे असें तुम्हांला वाटो अगर न वाटो, त्याचप्रमाणें जीवन हें तऱ्हेवाईक, वेडेंवांकडें, बिनआकाराचें, बेडौल आहे असें जरी तुम्हीं मानलें तरी जीवनावर लिहिलेली कादंबरी ही सुबक व रमणीय कलाकृतिच असावयास पाहिजे. शास्त्रज्ञ जीवनाबद्दल काय उपपत्ति सांगतात याचें ज्ञान कलावंताला उपयोगी पडेल हें खरें—पण कलाकृतीची निर्मिती करतांना त्यानें कलात्मक सौंदर्याचेच निर्बंध पाळले पाहिजेत. तेव्हां जीवनांत अर्थ आहे

सुसंगतताहि आहे असें प्रो. व्हाइटहेडसारखे शास्त्रज्ञ सांगतात म्हणून कादंबरी ही सार्थ व सुसंगत असावी या मतांत अज्ञानाचाच अंश अधिक आहे. कादंबरीची रचना तुम्हीं कितीहि विस्कळित व बेडौल केलीत तरी ती प्रत्यक्ष जीवनाइतकी आकारशून्य असणें शक्य नाहीं. तेव्हां जीवनाच्या नियमांवरून कादंबरीचे नियम ठरविणें योग्य होणार नाहीं. एखादा लेखक जीवनांत सुसंगतता आहे मानणारा असला तरी त्याची कादंबरी सैल रचनेची होण्याचा संभव आहे. उलट जीवन म्हणजे नुसता चिखल आहे असें समजणारा लेखक सुबक, कलासुंदर व सुसंगत घटनांची ज्यांत मोहक गुंफण केलेली आहे अशी सफाईदार कादंबरी रचूं शकेल.

पुढील सर्व घटनांचा अगाऊ अंदाज घेऊन कांटेकोर पद्धतीनें रचना केलेली कादंबरी मिस्टर फॉर्स्टर् यांना नापसंत आहे. 'All that is pre-arranged is false' असें ते स्पष्टच बजावतात. अर्थात् अशा दक्षतेनें रचलेल्या हेन्री जेम्स् यांच्या कादंबऱ्या त्यांना कृत्रिम व निर्जीव वाटाव्या यांत नवल नाहीं. कादंबरीची रचना एखाद्या जिवंत झऱ्याप्रमाणें असावी असें त्यांना वाटतें. उलट इतरांना वाटतें कीं, कादंबरी ही कला असल्यामुळें एखाद्या सुंदर चित्राप्रमाणें तिची रचना कांटेकोर व प्रमाणबद्ध असावी. याप्रमाणें ' कादंबरीची रचना ' हा एक मनोरंजक वादविवादाचा प्रश्न होऊं पाहात आहे.

लेखकाचा जसा हेतु असेल त्याप्रमाणें कथारचनेचें वळण ठरणार हें उघडच आहे. जर नुसत्या चमत्कारिक व मनोरंजक घटनांचें वर्णन करून वाचकांना रिझविण्याचा हेतु असेल तर लेखक नुसत्याच विस्मयकारक घटनांची सांखळी तयार करील. अशा पुस्तकांत घटनांना महत्त्व असल्यामुळें तो त्या घटनांची संगतवार मांडणी करणार नाहीं अगर तर्कशुद्ध पद्धतीनें त्यांचे दुवे जुळविणार नाहीं. जर केवळ स्वभावचित्र रेखाटावयाचें एवढाच हेतु असला तर कादंबरीकार स्वभावांतील गंमती दाखविण्यासाठीं निरनिराळे प्रसंग कल्पील. अशा कादंबरींत स्वभावांत होणारे मनोरंजक बदल न दाखवितां केवळ निरनिराळ्या प्रसंगांचें निमित्त साधून स्वभाव-दर्शन केलें जातें ! उलट उत्तम कादंबरींत कथा व पात्रें यांचा एकजीव झालेला दाखविलेला असतो. म्हणजे स्वभावाचा कथेच्या वळणावर परिणाम जसा दाखविला जाईल त्याचप्रमाणें कथेचाहि स्वभावावर होणारा परिणाम चित्रित केला जाईल. असल्या कादंबरींत स्वभावांत उत्तरोत्तर होत जाणारें परिवर्तन दाखविलेलें असतें. याप्रमाणें कथा व व्यक्तिदर्शन यांचा बेमालूम मेळ ज्या कादंबरींत दाखविलेला असतो व जिच्यांत पात्रांचीं मनें परिस्थितीचा तडाखा बसतांना कशीं निरनिराळीं वळणें घेतात, यांचें चित्रण असतें तीच कादंबरी चित्ताकर्षक व उद्बोधक वाटणार. इंग्रजींत अशा कादंबरीला ड्रॅमॅट्रिक नॉवल् (नाट्यपूर्ण कादंबरी) अशी संज्ञा आहे.

सारांश, लेखकाच्या मनांत जो हेतु असतो त्यानुसार एकंदर कथारचनेचें स्वरूप निश्चित होतें असें म्हणतां येईल.

कथानकाची रचना कशी करावी या गोष्टीचा विचार करूं लागावें तों सामान्यतः दोन तऱ्हेनें ती करतां येईल असें दिसून येतें. एक पद्धत अशी कीं, कादंबरींत अनेक तऱ्हेचे प्रसंग घडलेले दाखवावयाचे. या प्रसंगांचा एकमेकांशीं वस्तुतः कसलाहि संबंध नसावयाचा; मात्र त्या सर्व प्रसंगांचा कथानकाशीं निकटचा संबंध येत असल्यामुळें त्यांची एक गंमतीदार माळ तयार होते. कथानायकाच्या अस्तित्वामुळें हे सर्व प्रसंग जणू बांधले जातात, नाहींतर परस्पराशीं कसलाच संबंध नसलेले हे प्रसंग त्रुटित व वेगवेगळे वाटले असते. असल्या कादंबरींत नायकाला जे जे म्हणून मनोरंजक अनुभव आले त्यांची क्रमवार नोंद असते असें म्हटल्यास गैर दिसणार नाहीं. प्रा. फडके यांची ‘ कुलाब्याची दांडी ’, माडखोलकर यांची ‘ भंगलेलें देऊळ ’, खांडेकरांची ‘ उल्का ’ व प्रस्तुत लेखकाची ‘ मुक्तता ’ या कादंबऱ्या असल्या कथारचनेचे नमुने म्हणून दाखवितां येतील. फडक्यांच्या कादंबरींत नायक जगदीश या तरुण उमद्या कॉलेज-युवकाच्या जीवनांतील वर्ष दीड वर्षांतले अनुभव सांगितले आहेत; मृत्युशय्येवर पडलेली स्त्री आपल्या जीवनांतील शोककारक घटना वर्णिते आहे अशी कल्पना माडखोलकरांच्या कादंबरींत आहे. एक पंचवीस वर्षें वयाची शाळामास्तरची मुलगी आपल्या जीवनांतले विविध बरे-वाईट प्रसंग सांगत आहे अशी ‘ उल्कें ’त कल्पना केलेली आहे; तर माझ्या ‘ मुक्तता ’ कादंबरींत एक सुविद्य तरुण प्राध्यापक कॉलेज-जीवनांतील आपणांला आलेले विविधरंगी अनुभव कथन करीत असल्याचें दाखविलें आहे. केवळ कथारचने-पुरता या चारी कादंबऱ्यांचा विचार केला तर यांत रचनेचा सुबकपणा जितका पाहिजे तितका आढळणार नाहीं. त्याचप्रमाणें विविध प्रसंग चितारीत असतांना त्यांची चतुर गुंफण करण्याचा संबंध येत नसल्यामुळें पुढील घटनांचा विचार करून मगच अगोदरच्या घटना मांडण्याची सावधगिरी कादंबरीकाराला दाखविण्याची जरूर नसते. फक्त कथेच्या शेवटाबद्दल व एकंदर कथाप्रवाहाबद्दल सर्वसामान्य व स्पष्ट असें धोरण मनाशीं ठेवलें म्हणजे झालें.

उलट, कथारचनचा दुसरा प्रकारहि दाखवितां येईल. या प्रकारांत एक गुंतागुंतीचें कथानक घेऊन त्यांत विविध तऱ्हेच्या ज्या घटना दाखवावयाच्या त्यांचा सुसूत्र संबंध लावून व त्यांची चतुरपणें गुंफण करून कौशल्यानें मांडणी केलेली आढळते. असल्या कथारचनेंत केवळ प्रसंगमालिका आढळणार नाहीं; तर भिन्नभिन्न घटनांची कौशल्यपूर्ण गुंफण त्यांत आढळते. अर्थात् प्रत्येक प्रसंग अशा चौकटींत घालतांना त्याचा जर पुढें विकास झाला तर एकंदर कथानकावर त्याचा काय परिणाम होईल याचा अगाऊ अंदाज केल्याशिवाय गत्यंतर नसतें. असली कथारचना करतांना एकंदर योजनेची स्पष्ट व रेखीव कल्पना लेखकाला असावी

लागते. अशा सुश्लिष्ट रचनेचीं उदाहरणें म्हणजे प्रा. फडके यांच्या 'दौलत', 'जादुगार', 'उद्धार', 'कलंकशोभा', 'निरंजन' या कादंबऱ्या. खांडेकरांची 'दोन ध्रुव', दिघे यांची 'पाणकळा', माडखोलकरांची 'मुक्तात्मा' इत्यादि कादंबऱ्याहि कमीअधिक प्रमाणांत अशा कुशल रचनेनें अलंकृत आहेत. कांहीं कादंबरीकार या दोन्ही पद्धति वापरतांना दिसतात. इंग्रजींत हेन्री फील्डिंगची 'टॉम जोन्ज्', व डिकन्सची 'मार्टिन चझल्वीट' या दोन कादंबऱ्यांत असल्या दोन्ही रचना-पद्धतींचें सुंदर मिश्रण आढळतें.

आतां दोन्ही रचनापद्धतींतले गुणदोष पाहूं. या दोन्ही रचनेच्या निरनिराळ्या कादंबऱ्या पाहतां सकृद्दर्शनीं दुसरा रचनाप्रकार अधिक अनुकरणीय व कलायुक्त आहे असें आपणांस वाटण्याचा संभव आहे. पण तसा मोह होण्यापूर्वीं या रचनापद्धतींत कोणते दोष आहेत ते लक्षांत घेतले पाहिजेत. पहिला दोष असा होण्याचा संभव असतो कीं, एखादा कलावंत कथेचे धागे अशा यांत्रिक पद्धतीनें जुळवून मांडील कीं, त्याच्या कौशल्यातिरेकामुळें त्यांतला सहजपणा जाऊन परिश्रमांची शिकस्त करून रचलेली ती इमारत आहे असें वाचकांना वाटावें. इंग्रजींत विल्की कॉलिन्सच्या कादंबऱ्या अशा तऱ्हेचा भाव निर्माण करतात. दुसरा दोष असा कीं, रचनेच्या मोहानें असंभाव्य घडामोडींचा अंतर्भाव करण्याची लेखकावर येणारी पाळी! फील्डिंगची 'टॉम जोन्ज्' कादंबरी या दृष्टीनें वाचून पाहावी. या कादंबरींत आयत्या वेळीं अनेक विस्मयचकित करणाऱ्या घटना घडून येतात व माणसांची सोइस्कर ये-जा दृष्टीस पडते. अशा तऱ्हेनें अपघाताच्या स्वरूपाच्या घटनांची गर्दी केली कीं, कथानकांत कृत्रिमता निर्माण होऊन वाचकांना त्याच्या खरेपणाबद्दल संशय वाटूं लागतो. त्याचप्रमाणें जर कथारचना चतुराईनें केली तर कलावंताच्या रचनाकौशल्यानें वाचकाला अपूर्व तऱ्हेचा आल्हादहि होऊं शकतो, हेंहि त्याचबरोबर मान्य करावयास पाहिजे.

पहिल्या रचनापद्धतींत किंचित् विस्कळितपणाचा दोष असला तरी त्यांत कांहीं बहुमोल गुणहि आहेत हें विसरून चालणार नाहीं. पहिला गुण असा कीं, या रचनापद्धतींत सहजतेचा अंश भरपूर असल्यामुळें कृत्रिमतेची किंवा यांत्रिक हालचालीची भावना निर्माण होण्याचा संभव कमी. त्यामुळें कथेंत एक प्रकारचा जिवंत ताजेपणा नेहमींच राहतो. तसेंच प्रत्यक्ष मानवी जीवन हें यांत्रिक सांच्या-प्रमाणें चालत नसल्यामुळें जीवनाच्या अनिरुद्ध प्रवाहाची असली धावती कथारचना अधिक ठळकपणानें कल्पना देऊं शकते. त्याचप्रमाणें ज्या लेखकाला एकाच व्यक्तीचें मनसोक्त स्वभावदिग्दर्शन करावयाचें असेल तर त्याला असली रचना-पद्धति अधिक उपयुक्त वाटल्यावांचून राहणार नाहीं. सर्वोत्कृष्ट कादंबरी ही प्रथम पद्धतीच्या रचनेचीच असावी अशा तऱ्हेचें निश्चित मत हडसनसारख्या पंडितांनीं प्रकट केलेलें आहे. हडसनसाहेबांचें हें मत सर्वस्वीं ग्राह्य नसलें तरी प्रथम कारच्या

रचनापद्धतींत कांहीं ठळक व महत्त्वाचे गुण आहेत हें मात्र खरें. सारांश, या दोन्ही पद्धति गुणदोषयुक्त आहेत व त्यांचा स्वीकार करणें: हें प्रत्येक लेखकाच्या मर्जीवर, त्यानें निवडलेल्या विषयावर व त्याच्या दृष्टिकोणावर अवलंबून राहील.

नामांकित कादंबरी ही एखाद्या सुंदर शिल्पकृतिप्रमाणें निर्दोष रचनेची असते. तिची एकंदर ठेवण प्रमाणसुंदर राहावी याबद्दल निष्णात कादंबरीकार नेहमींच दक्षता दाखवितो. आपल्या कथासूत्राची रचना करतांना त्यांतले धागेदोरे अर्धवट तुटलेले अगर सुटलेले न राहतील याबद्दल त्याला खबरदारी घ्यावी लागते. जर आपली कलाकृति दुबळ्या रचनेची झाली तर तिच्या द्वारें वाचकांच्या मनावर जो ठसा उमटावयाचा तो समाधानकारक रीतीनें उमटवितां येणार नाहीं याची त्याला जाणीव असते. निर्दोष रचना ही कलाविलासाला कशी पोषक होते याची प्रा. फडके यांना जाणीव आहे. यामुळें त्यांच्या कादंबऱ्या रचनेच्या दृष्टीनें मार्गदर्शक वाटल्यावांचून राहणार नाहींत. रचना-कौशल्याबरोबरच रचना-वैचित्र्य त्यांनीं थोडेंफार संभाळलें असल्यामुळें या कादंबऱ्या मनोरंजक झालेल्या आहेत. हेन्‍री जेम्सप्रमाणें थोडीशी सामग्री घेऊन तिची आटोपशीर व प्रमाणबद्ध मांडणी करण्याची प्रा. फडके यांची पद्धत आहे. डॉ. केतकरांप्रमाणें गुंतागुंतीचें कथानक घेऊन त्यांतून निर्माण होणाऱ्या अनंत अडचणींना तोंड देतां देतां पश्चात्ताप करण्याची पाळी त्यांच्यावर येत नाहीं. आपल्या कथेचा प्रारंभ व तिचा अंत यांचा स्पष्ट अजमास मनाशीं ठेवूनच ते कादंबरी-लेखनास प्रवृत्त होतात. कथेचा हा आटोपशीरपणा बिघडूं नये म्हणून किती कालखंड कथेसाठीं वापरावयाचा याचा अंदाजहि ते अगोदर मनाशीं करतात. यामुळें आपल्या कथासूत्राच्या मर्यादा नीट समजून त्याची संगतवार मांडणी करणें सुलभ होतें. त्याचप्रमाणें निरनिराळ्या काळीं सृष्टीचें स्वरूप कसकसें असतें त्याची पाहणी करून त्याबरहुकूम निर्दोष सृष्टिशोभेची पार्श्वभूमि उभारणें कठीण जात नाहीं. याप्रमाणें आपल्या कथासूत्राचा आराखडा नजरेसमोर ठेवून कथारचना करण्याची प्रा. फडके यांची पद्धत असल्यामुळें त्यांच्या कादंबऱ्या रचनेच्या दृष्टीनें रेखीव असतात.

प्रा. फडके यांच्या रचना-कौशल्याचा एक भाग म्हणजे काळजीपूर्वक कथासूत्रांत केलेली पात्रयोजना. एकटी 'अखेरचें बंड' ही कादंबरी सोडली तर त्यांच्या इतर सर्व कादंबऱ्यांत अगदीं मोजकीं पात्रें वावरतांना दिसतात. कथेंतील मध्यवर्ती कल्पनेला साम्यविरोध न्यायानें पोषक अशीं पात्रें निवडतांना ते फार खबरदारी घेतात. 'कुलाब्याची दांडी' मध्यें माणिकच्या चंचलवृत्तीला विरोधी म्हणून गंभीर वृत्तीची शांता योजिली आहे; तर जगदीशच्या ध्येयशून्य जीवनाला उठाव मिळावा म्हणून राधाकांताचें पात्र योजिलें आहे. 'दौलत' मध्यें निर्मलेच्या मनोहर चित्राचे रंग खुलून दिसावे म्हणून चंचल व विलासी वृत्तीची कमल योजिली आहे. अविनाश व धनंजय यांचीं चित्रें अशींच विरोधदर्शनासाठीं

वापरलीं आहेत. ' अखेरचें बंड ' मध्यें विलासी रेवा व कष्टाळू दु:खी रोहिणी यांचें चित्र हेतुपूर्वक रेखाटलें आहे. ' शाकुन्तल 'मध्यें बाळासाहेब व प्रभाकर यांचीं परस्परविरोधी पात्रें हेतुपूर्वक योजिलीं आहेत. ' प्रतिज्ञे 'तील प्रभाकर व शरद् यांची विरोध–दर्शनासाठींच योजना केली आहे.

याप्रमाणें विरोधाचें धोरण ठेवून केलेली ही पात्रयोजना कथारचनेला सोइस्कर ठरते. त्याचप्रमाणें कथासूत्रांतील मुख्य व्यक्तीभोंवतीं विविध पात्रांचें वर्तुळ निर्मिण्याची प्रा. फडके यांची पद्धत आहे. प्रा. फडके यांच्या कादंबऱ्या रचनेच्या दृष्टीनें सफाईदार वाटतात त्याचें एक कारण असें दिसतें कीं, कादंबरी लिहिण्यापूर्वीं कोणत्या व्यक्तीचें चित्र केंद्रित करावयाचें याची स्पष्ट व रेखीव कल्पना त्यांच्या मनांत असते; व ती व्यक्ति सदैव नजरेसमोर ठेवून तिच्या स्वभावविशेषांचें चित्रण करायचें या धोरणानें एकंदर कथाप्रवाहाला वळण दिलेलें असतें. उदाहरणार्थ, ' जादुगार ' या कादंबरींत अनेक पात्रांची गर्दी असली तरी नायिका इंदुमती हिच्याच भावनांचा आविष्कार करण्यासाठीं एकंदर कथारचनेचें धोरण ठेविलें आहे. त्यामुळें कथेंतील विविध प्रसंगांची योजना केवळ वैचित्र्यासाठीं नसून शेवटीं इंदुमतीच्या स्वभावचित्रांतलें वैशिष्ट्य दाखविण्यासाठीं केली आहे याची जाणीव वाचकाला राहून कथारचनेचा सुसंगतपणा त्याच्या ध्यानांत येतो. ' दौलत 'मध्यें कमल, धनंजय, अविनाश, किशोर, मथुरा इत्यादि अनेक पात्रें असलीं तरी कथानकाची रचना निर्मलेच्या स्वभावसौंदर्यांतील विशेष दाखविण्यासाठींच केलेली आहे. ' शाकुन्तल ' मध्यें शकुंतलेच्या चित्रावर वाचकांचें लक्ष केंद्रित व्हावें याची काळजी घेतलेली आहे. ' उद्धार ' कादंबरीचा कथाप्रवाह विद्येच्या भावनांचें आंदोलन दाखविण्यासाठीं प्रामुख्यानें योजिला आहे. ' आशा ' कादंबरी ही नांवावरून केवळ आशेच्या भावनांच्या चित्रणासाठीं आहे हें उघडच आहे. ' प्रवासी ' कादंबरींत कितीतरी पात्रें वावरतात व अनेक प्रसंगांच्या मालिकांतून तीं जातात, पण मुख्यतः राजाभाऊच्या भावनांचें चित्र दाखविण्यासाठींच एकंदर कथेचें धोरण ठेविलें आहे. सुधीरच्या कोमल भावनांचा खेळ चित्रित करण्यासाठीं ' अटकेपार ' ची योजना आहे. ' काश्मिरी गुलाब ' ही नांवाप्रमाणें गुलाबच्या जीवनांतील विविधरंगी घडामोडींचें वर्णन करण्यासाठीं रचिली आहे. ' उन्माद ' मध्यें दोन भावांचें चित्र रेखाटल्यासारखें वर वर वाटलें तरी मुख्यतः श्रीनिवासच्याच स्वभावविशेषांचा त्यांत अभ्यास केल्याचें दिसून येईल. वासंती हीच ' इंद्रधनुष्य ' मधील प्रमुख व्यक्ति आहे. ' अखेरचें बंड ' मध्यें रोहिणीच्याच मनाचा सूक्ष्म अभ्यास केला आहे, तर ' बस नं. १२ ' मध्यें रत्नाच्या मुग्धमधुर भावनांचें चित्र प्रामुख्यानें रेखाटण्याची खबरदारी घेतलेली आहे. याप्रमाणें कथा-रचना करतांना प्रथमतः एक व्यक्ति निवडून तिच्यावर वाचकांचें चित्त केंद्रित व्हावें याबद्दल लेखक काळजी घेत असल्यामुळें

त्याला परिणामाची एकरूपता साधतां आली आहे व कथाप्रवाहाला सुसंगत वळण देतां आलें आहे.

प्रा. फडके यांच्या रचना-कौशल्याचा एक विशेष म्हणजे कादंबरीच्या कथा-सूत्राच्या एका विशिष्ट वेधक बिंदूवर प्रारंभ करण्याची त्यांची पद्धत. ‘ निरंजन ’ ची सुरुवात नायक तुरुंगांत असतांना नायिका त्याची भेट घ्यावयासाठीं आलेली असते एथपासून केली आहे. तुरुंगांत त्यांची पडलेली गांठ व संयमपूर्वक तिच्या भेटीला दिलेला नकार व त्यामुळें नायिकेच्या भावनांची झालेली खळबळ इत्यादि विशेष दाखवून मंदाकिनीच्या प्रणयाचें पवित्र व अवघड स्वरूप मोठ्या कुशलतेनें सूचित केलें आहे. ‘ दौलत ’च्या नायिकेचें प्रथमदर्शन ती आगगाडींतून मुंबईला बी. ए. च्या परीक्षेसाठीं मैत्रिणीबरोबर चालली असतांना दिलें आहे व तेवढ्यांत संधि साधून तिच्या स्वभावांतील मुख्य विशेषांची कल्पना थोडक्यांत पण ठळकपणें दिली आहे. ‘अखेरचें बंड’मध्यें नायिका रोहिणी बत्तिसाव्या वर्षाच्या टप्प्याला पोंचली असतांना प्रथमतः तिचें दर्शन देऊन नंतर तिच्या जीवनाचा इतिहास जन्मापासून दिला आहे. अशीच मनोरंजक सुरुवात ‘ शाकुंतल ’ ची आहे. नवऱ्याशीं भांडण करून शकुंतला कायमची माहेरीं राहण्यासाठीं आगगाडीनें चालली असतांना तिची वाचकांशीं ओळख करून दिली आहे व नंतर तिच्या बालपणापासून सुरुवात करून तिचें जीवनचित्र रेखाटलें आहे. मुंबईला अभ्यासाला जाण्याचा बेत एकाएकीं बदलून पुण्यांतील कॉलेजांत जावयाचा निर्धार नायिकेनें केला असतांना ‘ इंद्रधनुष्य ’ चा प्रारंभ होतो. मदीना हॉटेलला आग लागली असतांना त्या आगीची बातमी मिळविण्यासाठीं नायक सुधीर धडपडत असतांना ‘ अटकेपार ’ चा प्रारंभ दाखविला आहे. वीणा मावशीला भेटण्यासाठीं विद्या निघाली असतांना तिच्या मनांत जी विचित्र भावनांची हालचाल होते त्यांचें दिग्दर्शन करीत ‘ उद्धार ’ कादंबरी सुरू होते.

याप्रमाणें योग्य बिंदूवर कादंबरी सुरू करण्याचा फायदा असा असतो कीं, बिनजरुरीच्या कथासूत्राचें चऱ्हाट वळीत बसण्याची लेखकावर पाळी येत नाहीं. ज्या तपशिलाचा कथेशीं जिव्हाळ्याचा संबंध नाहीं तो आपोआप वगळला जाऊन एकंदर कथानक आटोपशीर होतें. त्याचप्रमाणें कंटाळवाणी हकीगत टाळल्यामुळें कथेंतील मुख्य प्रसंगांचें चित्रण अधिक विस्तृतपणें लेखकाला करतां येऊन कथा-नकाची चित्ताकर्षकता तो वाढवूं शकतो. याप्रमाणें कादंबरीच्या प्रारंभाबद्दल लेखकानें दक्षता दाखविली असल्यामुळें कथारचनेंत त्याला रेखीवपणा संभाळतां आला आहे. रचनेचा सुटसुटीतपणा ‘ माझा धर्म ’ या कादंबरीवरूनहि दाखवितां येईल. मनाशीं नीट आखणी करून दोन मुलींच्या प्रणयांत नायकाला अडकविलें आहे. प्रथमतः दुसऱ्या मुलीची अपघातांत गांठ पडलेली दाखविल्यानंतर पहिल्या मुलीची जीवनकथा सांगितली आहे. तिचा सोयीस्कर मृत्यु दाखविल्यानंतर दुसरी मुलगी

मालती हिचे व नायक श्रीरंग यांचे प्रणयसंबंध वर्णिले आहेत. अशी रचनापद्धति सुबक व आटोपशीर वाटली तरी ती कृत्रिम वाटते, हेंहि तितकेंच खरें! म्हणजे प्रा. फडके यांच्या कादंबऱ्यांत त्यांचें रचनाकौशल्य प्रकट झालेलें असलें तरी त्यांत असामान्य रचनाचातुर्याचा भाग दिसत नाहीं. कादंबरीची रचना व्यवस्थित असली तरी रचनेचा पट कृत्रिमपणें मांडल्यासारखें वाटतें. रचनेसाठीं योजिलेल्या युक्त्या फारसे सायास न पडतां ओळखतां येतात; यामुळें आपल्या रचनाचातुरीनें मनाला विस्मयचकित करणारी एकहि कादंबरी आढळत नाहीं. मात्र आटोपशीर कथासूत्र घेऊन त्याची वीण करण्याचें त्यांचें कसब होतकरू ललित लेखकांना मार्गदर्शक वाटल्यावांचून राहणार नाहीं.

कथारचनेच्या बाबतींत एक महत्त्वाचें धोरण विसरतां कामा नये. कांहीं कादंबऱ्यांत एकच कथासूत्र असतें तर कांहींमध्यें दोन किंवा तीन कथासूत्रेंहि आढळतात. ज्या कादंबरींत अनेक कथासूत्रें असतात ती रचतांना कोणत्याहि सूत्रामुळें कथेच्या एकरूपतेचा भंग न होईल याबद्दल दक्षता बाळगली पाहिजे. प्रा. फडके यांच्या 'दौलत' कादंबरींत तीन कथासूत्रें आहेत पण या तिघांची अशी सांगड लेखकानें घातलेली आहे कीं, त्यामुळें एकंदर योजिलेल्या परिणामाची तीव्रता कमी न होतां उलट वाढल्याचाच आल्हादकारक भास होतो. उलट केतकरांच्या 'विचक्षणे'त अनेक कथासूत्रें आणून नुसता बाजार भरविलेला आहे; इतका कीं, उपसंहारांत त्यांची बोळवण करतां करतां लेखक जिकिरीला आल्याचें स्पष्ट दिसून येतें. थॅकरेची 'व्हॅनिटी फेअर' विस्काळित कथारचनेचा नमुना आहे; तर डिकिन्ज्च्या 'ब्लीक हाऊस'मध्यें तीन कथासूत्रें आणूनहि त्यांची सुंदरपणें रचना केल्याचें दिसून येतें. तेव्हां कथारचना करतांना कथासूत्रांतल्या अनेक धाग्यांमुळें परिणामाची एकरूपता कोणत्याहि कारणानें न बिघडेल याबद्दल दक्षता बाळगणें जरूर आहे.

१२. निवेदनाची रीत

कथानकाच्या बाबतींत शेवटचा महत्त्वाचा मुद्दा म्हणजे निवेदनपद्धतीचा. नाटककार हा फक्त एकच निवेदनाची पद्धत वापरूं शकतो व ती म्हणजे संवादाची. त्याला जें कांहीं सांगावयाचें आहे तें तो स्टेजवर पात्रांची हालचाल दाखवितांना त्यांना बोलावयाला लावून सांगतो. उलट कादंबरीकारावर असलें नियंत्रण नाहीं. सामान्यतः निवेदनाच्या तीन पद्धति वापरावयास तो मोकळा आहे. एक पद्धत अशी कीं, जें जें म्हणून घडलें तें सर्व तसेंच निवेदन करणें. या पद्धतींत लेखक जणू सर्वसाक्षित्वाची भूमिका घेऊन घडलेल्या सर्व गोष्टी सूक्ष्म तपशिलासकट सांगत असतो. 'रागिणी', 'निरंजन', 'दोन ध्रुव', 'मुक्तात्मा', 'पाणकळा' इत्यादि कादंबऱ्यांत असल्या निवेदनपद्धतीचें तंत्र वापरलेलें

आढळतें. हिला आपण ' सर्वज्ञ ' पद्धत असें नांव देऊं. दुसरी पद्धत ' आत्म-कथना 'ची. या पद्धतीनुसार कथेचा नायक किंवा नायिका स्वतः सर्व गोष्ट सांगत आहे अशी कल्पना केली जाते. ' कुलाब्याची दांडी 'मध्यें जगदीश हकीकत सांगतो; ' उल्कां 'त भाऊसाहेबांची कन्यका उल्का आपलें जीवित वर्णिते तर ' पण लक्षांत कोण घेतो 'मध्यें यमुना स्वतःची कहाणी सांगतांना दिसते. तिसरी पद्धत ' पत्रद्वारें कथन करण्या 'ची. प्रा वा. म. जोशी यांची ' इंदु काळे व सरला भोळे ' या पत्रात्मक कादंबरींत ही निवेदनशैली स्वीकारली आहे. या तीनहि पद्धतींत गुण तसे दोष आहेत. प्रथम पद्धतींत लेखक जी सर्वसाक्षित्वाची भूमिका पत्करतो त्यामुळें एक प्रकारची कृत्रिमतेची भावना निर्माण होते. कारण, सामान्यतः मानव हा सर्वसाक्षी आहे असें आपण समजत नाहीं. उलट या पद्धतीमुळें सूक्ष्म व बिकट मानसिक आंदोलनें वर्णन करावयास भरपूर संधि मिळते. दुसऱ्या पद्धतींत एक गुण असा कीं, त्यामुळें अधिक जिव्हाळ्याची गोडी कथानिरूपणाला येते; उलट दोष असा कीं, कथा-निवेदकाला जेवढा म्हणून अनुभव आला व त्यानें जें जें म्हणून पाहिलें तेवढेंच केवळ लेखक वर्णूं शकतो. इतर घडामोडींचें वर्णन तो करूं शकत नाहीं. तिसरी पद्धत निरूपणाला आपलेपणाची झांक देऊं शकते, पण त्याचबरोबर तिच्यांत कृत्रिमताहि उरण्याची भीति असते. उठल्याबसल्या कथानकांतल्या सर्व व्यक्तींना पत्रलेखनाचा छंद असलेला पाहून वाचकांना विस्मय वाटतो व कधीं कधीं हसूंहि येतें. इंग्रजींत रिचर्डसन् या कादंबरीकाराला पत्रात्मक निवेदनशैलीचा फार छंद ! त्याच्या पात्रांना एरवीं वेळेचा कितीहि तुटवडा असला तरी पत्रलेखनाला मात्र त्यांना भरपूर वेळ असतो. त्यामुळें असल्या निवेदनशैलींत कृत्रिमता फार वाटते. गटेची ' तरुण वेर्टरचीं दुःखें ' असल्या शैलीचा आणखी एक नमुना म्हणून दाखवितां येईल. कांहीं कादंबरीकार पहिली पद्धत वापरून मधून मधून पत्रांचा कुशलपणें उपयोग करून घेतात. एमिली ब्रॉन्टी व डिकिन्झ् यांच्या कादंबऱ्या या दृष्टीनें अभ्यसनीय वाटतील. डिकन्सनें ' डेव्हीड कॉपरफील्ड 'मध्यें मिकॉबरच्या पत्राचा मोठा सुंदर व मार्मिक उपयोग केल्याचें दिसून येईल. एमिली ब्रॉन्टी हिनें आपल्या Weathering Heights या रम्य भीषण कादंबरी-मध्यें असाच एका लांबलचक पत्राचा चतुराईनें उपयोग करून घेतलेला आहे.

आतां या भिन्नभिन्न निवेदन-रीतीमुळें काय गंमत होते ती पाहा. जर कथेचा नायकच स्वतःचें पुराण सांगूं लागला तर त्याला स्वतःच्या पराक्रमाची जाहिरात करतां येत नाहीं. स्वतःच्या भावनांचेंहि विश्लेषण तो करूं शकत नाहीं. त्याच्याभोंवतीं ज्या दुय्यम व्यक्तींचा संचार चालू असतो त्यांच्या कृति व त्यांचीं भाषणें यांचीच माहिती त्याला देतां येईल. त्यांच्या मनांतलीं वादळें त्याला अचूक-पणें वर्णितां येणार नाहींत. जर मुख्य नायकाचें खरेंखुरें चित्र रेखाटावयाचें असेल

तर तें कोणत्या तरी दुय्यम पात्राकरवींच करावयास पाहिजे. जर ' शेरलॉक् होम्ज् ' या चतुर डिटेक्टिव्हचे पराक्रम सांगावयाचे असले तर तो स्वत: त्यांची जाहिरात करूं शकत नाहीं. म्हणूनच ऑर्थर् कॉनन् डॉइल्नें डॉ. वॉटसन् नांवाचा जरा मंद बुद्धीचा मित्र त्याच्या सहवासांत ठेविला व त्याच्या तोंडून शेरलॉक हॉम्ज्चे विस्मयजनक पराक्रम वर्णन केले. बॉझ्वेलनें जॉनसनची प्रतिमा ठळकपणें रेखाटावी त्यांतलाच प्रकार ! जें स्वत: जॉनसन् सांगूं शकत नाहीं तें त्याचा मित्र बॉझी सांगूं शकतो. याप्रमाणें जर मुख्य पात्रच आपली कहाणी सांगूं लागलें तर त्याचें आत्मकथन एका मर्यादेपलीकडे तपशील देऊं शकत नाहीं. पत्रपद्धतीचा चतुराईनें उपयोग करावयाचा तर अप्रतिम भाषाप्रभुत्व पाहिजे. विशेषत: प्रत्येक पत्राची भाषा एकाच छापाची असून चालणार नाहीं. जशी व्यक्ति तसें तिचें पत्र !— तेव्हां व्यक्तीच्या स्वभावानुसार व लकबीनुसार भाषेचें वळण असलें तरच तें खरें पत्र ! जर हीं सारीं पत्रें प्रौढ पुस्तकी भाषेंत लिहिलेलीं असलीं तर त्यांचा काय उपयोग ? संभाषणाची भाषा जशी सोपी, साधी व घरगुती थाटाची असते अशीच सामान्यत: या पत्रांचीहि असावयास पाहिजे. ' सामान्यत: ' हा शब्द वापरण्याचें कारण असें कीं, एखाद्या विद्वान् पंडिताचें पत्र द्यावयाचें असेल तर त्याची भाषा थोडीफार पुस्तकी थाटाची असल्यास त्यांत कांहीं गैर नाहीं. सारांश, पत्रपद्धत ही भाषेची ताकद अजमावणारी पद्धत आहे. त्यांतून मागें सांगितल्याप्रमाणें साऱ्या पात्रांना पत्रलेखनाचा छंद असलेला पाहून त्यांच्या पत्रप्रीतीमुळें जो अभावित विनोद होणार तो टाळतां येणें अशक्यप्रायच आहे. सर्वज्ञ पद्धत जशी उपयुक्त तशीच ती हास्यास्पदहि आहे. लेखक आपणाला प्रति परमेश्वर समजून जेव्हां सर्वत्र संचार करतो व सर्वांच्या अंत:करणांतून फेरफटका मारून येतो तेव्हां त्याचें अचाट सामर्थ्य पाहून वात्रट वाचकाच्या मुद्रेवर मिस्किल हास्य झळकलें तर त्याबद्दल दोषी कोण ? अर्थात् सर्वज्ञ पद्धतीमुळें मानवी अंत:करणांतील भावनांचे सूक्ष्म व गूढ विलास वर्णन करण्याची चांगली सोय होते हा या पद्धतीचा थोडाथोडका फायदा नव्हे !

या विविध निवेदनपद्धतीबद्दल स्वत: कादंबरीकारांना काय वाटतें त्याची माहिती बरीच उद्बोधक ठरेल. अॅन्टन् चेकॉव्ह् व हेन्री फील्डिंग यांना पत्र-पद्धत पसंत नाहीं. या जुनाट पद्धतीचा आतां त्याग करावा असाच या दोघांचा सल्ला आहे. ' I am of the opinion that the epistolary form is an antiquated affair...It puts the author into a frame—that is its main weakness ' असें अॅन्टन् चेकॉव्हनें स्पष्टच म्हटलें आहे. याच्या उलट टॉमस् हार्डी व सॅम्युएल रिचर्डसन् यांनीं पत्र-पद्धतीचा पुरस्कार केलेला आहे. ही पद्धत " Much more lively and affecting " म्हणजे ' जास्त आकर्षक व परिणामकारक' आहे असें रिचर्डसन्चें मत आहे; तर हार्डीचें म्हणणें

असें कीं, या पद्धतीमुळें एका बाजूचें म्हणणें कळल्यानंतर दुसऱ्या बाजूला काय वाटतें व काय म्हणावयाचें आहे याची जिज्ञासा वाचकाला वाटते. ॲन्टनी ट्रोलोप व गुस्ताव् फ्लॉबॅर् यांना आत्मचरित्रात्मक पद्धत बिलकूल पसंत नाहीं. या पद्धतींतला 'मी' स्वतःचा बडेजाव मारीत आहे असें वाचकांना वाटून या आत्मस्तुतीचा त्यांना कंटाळा येतो. कधीं कधीं हा 'मी' नम्रतेचें फाजील सोंग करतो व त्यामुळेंहि वाचक नाराज होतात असें ट्रोलोपचें म्हणणें. म्हणून गोष्ट ही धोपट मार्गानें सांगावी असा त्याचा सल्ला आहे. तो म्हणतो : ' In telling a tale it is, I think, always well to sink the personal pronoun. The old way, ' once upon a time ', with slight modification is the best way of telling a story. " कलेंत आत्मचरित्राचें प्रदर्शन केलेलें फ्लोबॅर् याला नापसंत आहे. थोर कला ही नेहमींच वस्तुनिष्ठ व शास्त्रीय पद्धतीची असते हें सांगतांना तो म्हणतो : " I believe that great art is scientific and impersonal. " परमेश्वराचें अस्तित्व जसें सर्वत्र जाणवतें पण तो मात्र नजरेला कुठें पडत नाहीं त्याप्रमाणेंच लेखकानें आपल्या कलाकृतीस व्यापावें पण मधेंच कोठें डोकावूं नये, असें सांगतांना तो म्हणतो : " It is one of my principles that one must not write oneself into one's work. The artist must be in his work as God is in creation, invisible yet all-powerful. We must sense him everywhere but never see him. " फ्लॉबॅर्वरील आपल्या निबंधांत गाय् द मोपासांनें त्याची त्याच्या वस्तुनिष्ठ लेखनपद्धतीबद्दल मनःपूर्वक प्रशंसा केली आहे. तो म्हणतो, " Flaubert never wrote the words I, me. He never talks to the audience in the middle of a book, or greets it at the end, like an actor on the stage, and he never writes prefaces. He is the showman of human puppets who must speak through his mouth while he refrains from the right to think through theirs; and there is no detecting the strings or recognizing the voice. " फोर्ड मॅडक्स् फोर्ड याचेंहि असेंच मत आहे. जोसेफ् कॉनरॅड् या कादंबरीकारावर लिहितांना ते म्हणतात : " The object of the novelist is to make the reader oblivious of the fact that the author exists. "

रिचर्ड कम्बरलण्डनें देखील हाच अभिप्राय व्यक्त केला आहे. तो म्हणतो:

" In all histories, whether true or fictitious, the author cannot too carefully refrain from speaking in his own person."

तेव्हां कथन चालू असतांना लेखकानें मध्येंच आपलें डोकें खुपसावें ही बाब अनेक कादंबरीकारांना नापसंत दिसते. प्रत्येक थोर कलावंत हा स्वतःची नवीन पद्धत निर्माण करूं शकतो असें मत टॉल्स्टॉय् यांनीं व्यक्त केलें आहे. ते स्पष्टच म्हणतात :

" I think that every great artist necessarily creates his own form also. If the content of works of art can be infinitely varied, so also can their form. "

या सर्व मतांचा अंदाज घेतां एकंदर निष्कर्ष टॉल्स्टॉय् पद्धतीवर काढावा लागेल. म्हणजे, थोर कलावंत हा आपली प्रतिभा जुनाट सांच्यांत अडकवून न ठेवतां नेहमींच नवनवे प्रयोग करीत राहणार. तेव्हां निवेदनाची कोणती पद्धत कादंबरीकारानें पत्करावी याबद्दल त्याला अचूक मार्गदर्शन करण्याची यातायात करण्यांत कांहीं हंशील नाहीं.

१३. स्वभावदर्शन

उत्कृष्ट कादंबरीत स्वभावदर्शनाचें सोज्ज्वळ सौंदर्य हटकून आढळतें. कादंबरींतली गोष्ट कितीहि नवलाईच्या घटनांनीं भरलेली असो, कितीहि रसाळ निवेदनशैलीची तिला जोड मिळो, जर तिच्यांत स्वभावचित्रणाचें सौंदर्य नसेल तर ती कदापिहि चिरंजीव कलाकृति होणार नाहीं. जगांतली कोणतीहि नामांकित कादंबरी पाहा, तिला जें अमरत्व लाभलें तें केवळ मनोरंजक कथानकामुळें नव्हे, मोहक संवादामुळें नव्हे, रुचिर सृष्टिशोभेमुळें नव्हे; तर, चित्ताकर्षक व हृदयंगम स्वभावचित्रणामुळें तें लाभल्याचें दिसून येईल. एखाद्या कादंबरींत स्वभावचित्रण साधलें आहे किंवा नाहीं हें पाहावयाचें असेल तर प्रश्न विचारावा, ' कथेंतल्या व्यक्ति जिवंत माणसांप्रमाणें हालचाल करतांना दिसतात का ? त्या नजरेसमोर स्वच्छ व ठळकपणें उभ्या असल्याचा भास होतो का ? पुस्तक मिटल्यानंतरहि त्या मनासमोर तरंगतात का ? ' जर या प्रश्नांचें होकारार्थी उत्तर आलें तर ती कादंबरी स्वभावदर्शनाच्या बाबतींत शंभर नंबरी यशस्वी झाली असें खुशाल समजावें. हरिभाऊ आपटे व प्रा. फडके यांच्या कादंबऱ्यांत व्यक्तिदर्शनाची अजब जादु दृष्टीस पडते; तर केतकर, खांडेकर व माडखोलकर यांच्या कादंबऱ्यांतलें स्वभावचित्रण अंधुक व म्हणून असमाधानकारक असतें. ' मधली स्थिति ', ' गड आला पण सिंह गेला ', ' भयंकर दिव्य ', ' यशवंतराव खरे ' इत्यादि हरिभाऊंच्या कादंबऱ्या पाहा; अगर ' प्रतिज्ञा ', ' इंद्रधनुष्य ', ' उन्माद ', ' प्रवासी ' या फडके यांच्या कमी कलागुणाच्या कादंबऱ्या पाहा—दोहोंत स्वभावचित्रांचें सुंदर संमेलन भरलेलें दिसेल. उलट ' शाप ', ' भंगलेलें देऊळ ', ' हिरवा

चांफा ', ' दोन मनें ', ' कांचनमृग ' या कादंबऱ्यांतलें स्वभावचित्रण कृत्रि व निर्जीव वाटतें. श्री. दिघे यांची ' पाणकळा ' ठळक स्वभावचित्रणाचा एक वैशिष्ट्यपूर्ण नमुना आहे, तर फडक्यांची ' दौलत ' ही स्वभावदर्शनाच्या बाबतींत मानाचें स्थान पटकावील अशी निरुपम सुंदर आहे. तेव्हां निर्दोष व ठळक स्वभावदर्शन हा कादंबरीच्या मूल्यमापनाचा एक—किंवा एकमेव म्हणा पाहिजे तर—निकष आहे असें म्हणतां येईल.

यावर कोणी जिज्ञासेनें विचारील, " काय हो, कलावंत असलीं जिवंत वाटणारीं माणसें निर्माण तरी कशीं करतो ? आमच्यासारखी लेखणी घेऊन तो कागदावर लिहितो, पण पाहावें तों आम्हांला धड बाह्य वर्णनहि साधत नाहीं; उलट आपटे–फडके पाहावें तों हां हां म्हणतां जिवंत स्त्री-पुरुषांची निर्मिती करतांना दिसतात. हें त्यांना साधतें तरी कसें ? कोणती शक्ति वापरून ते असला पराक्रम दाखवितात ? या शक्तीचा उपयोगहि ते कसा करतात तें सांगाल काय ? "

असे प्रश्न कोणीं विचारले तर त्याला एकच उत्तर देतां येईल व तें म्हणजे " खुद्द कलावंतालादेखील आपण कोणत्या मार्गानें हा विजय मिळविला हें सांगतां येत नाहीं, तर टीकाकाराला त्याची कशी कल्पना असावी ? " इंग्रज कादंबरीकार थॅकरे यानें तर आपण कसें इतक्या निपुणतेनें स्वभावरेखाटण करूं शकतो याबद्दल आश्चर्य प्रकट केलें आहे. ' मीं ज्या व्यक्ति निर्मिल्या त्या कशा त्या माझें मलाच सांगतां येत नाहीं ! एवढें कशाला त्यांचीं भाषणें मी वाचूं लागलों कीं, त्यांना हे विचार सुचले तरी कसे याचें मी नवल करीत बसतों ! ' असें त्यानें स्पष्टपणें कबूल केलें आहे. वरील उद्गारांवरून प्रतिभेच्या रहस्यमय व गूढ विलासाची कल्पना करतां येईल. एखाद्या कादंबरीकारानें रेखाटलेलें स्वभाव-चित्र पाहून आपण आनंदानें नाचूं लागतों, पण तें कसें रेखाटलें असा प्रश्न विचारला तर आपली मति कुंठित होऊन जाते. कारण कलावंत हा केवळ बौद्धिक व्यापारांच्या मदतीनें हें कार्य करता तर त्या मार्गाचा तलास लावणें कठीण नव्हतें; पण विश्लेषणाचा गर्व हरण करणाऱ्या कोणत्या तरी अभिनव शक्तीच्या मदतीनें तो स्वभावचित्रांची निपज करीत असल्यामुळें त्याच्या स्वभावदर्शनपद्धतीबद्दल निश्चित विधान करणें केव्हांहि धाडसाचेंच ठरेल.

मात्र स्वभावरेखाटणाबद्दल कांहीं उपयुक्त सूचना करणें अशक्य नाहीं. स्वभावदर्शन उत्कृष्ट व्हावें अशी इच्छा असेल तर वर्णनशैली उत्तम तऱ्हेनें कमा-विली पाहिजे. कथेंतील पात्रांचे रूपरंग, वेशभूषा, चालण्याबोलण्याची लकब इत्यादींचें सूक्ष्म निरीक्षण करून त्याचें ठळकदार वर्णन करण्याचें कसब जो कादं-बरीकार संपादन करील त्यानें स्वभावदर्शनांतील एक महत्त्वाची कामगिरी कर-ण्याची पात्रता मिळविली असें म्हणतां येईल. याचा अर्थ असा नव्हे कीं, लेखकानें आपल्या नायक-नायिकांचें यादीवजा वर्णन द्यावें. अशा वर्णनानें कोणतेंच चित्र

नजरेसमोर उभें राहूं शकत नाहीं. आपलीं पात्रें उठून दिसतील यासाठीं कोणत्या निवडक तपशिलाची योजना करावयाची याचा कुशलपणें विचार लेखकानें करावयास पाहिजे. या दृष्टीनें तरुण कादंबरीकारांनीं प्रा. फडके यांच्या कादंबऱ्यांचा सूक्ष्मपणें अभ्यास करावा. निर्मला, धनंजय, अविनाश, भय्यासाहेब, आशा, विलास, विद्या, चारुदत्त, निरंजन, जान्हवी, मंदाकिनी इत्यादि व्यक्तींचीं त्यांनीं केलेलीं वर्णनें पुनः पुनः वाचून त्यांचा अभ्यास करावा म्हणजे वेधक वर्णनशैलीमुळें स्वभावचित्रण कसें उठावदार होतें त्याची कल्पना येईल.

कादंबरींत दोन तऱ्हेनें स्वभावचित्रें रेखाटण्याची सोय असते. त्यांना आपण ' प्रत्यक्ष ' व ' अप्रत्यक्ष ' अशीं सोयीसाठीं नांवें देऊं. पहिल्या पद्धतींत लेखक हा बाह्य रीतीनें स्वभावाचें रेखाटण करतो—म्हणजे आपल्या पात्रांच्या मनांत जे विचार-भावनांचे कल्लोळ उसळलेले असतात त्यांचें तो आविष्करण करतांना त्यावर टीका करतो व त्याबद्दलचें आपलें मतहि सांगून टाकतो. या पद्धतींत विश्लेषणाचा मुख्य भाग असल्यामुळें तिला ' विश्लेषण ' पद्धति असें नांवहि देतां येईल. दुसऱ्या पद्धतींत कलावंत हा आपल्या पात्रांपासून अलग व दूर असा राहतो व त्यांच्या कृति व वाचा यांच्या द्वारें त्यांच्या स्वभावविशेषांची कल्पना आणून देतो. ती देतांना मधून मधून कथेंतील इतर पात्रांना त्यांच्याबद्दल काय वाटतें तें सांगून चित्रणाचा ठळकपणा वाढवितो. प्रा. फडके असल्या अप्रत्यक्ष रीतीनें स्वभावचित्र रेखाटण्यांत निपुण आहेत. या दृष्टीनें त्यांच्या ' दौलत ' कादंबरीचें प्रथम प्रकरण वाचावें व त्यांत नायिका निर्मला हिच्या शांत, सुमधुर व हळुवार मनोवृत्तीचें व तिच्या लावण्याचें कसें अप्रतिम चित्र रेखाटलें आहे तें पाहावें.

या दोन पद्धतींपैकीं चांगली कोणती याबद्दल कांहीं टीकाकार संशयित आहेत. मी मात्र दुसऱ्या पद्धतीचा पुरस्कार करणारा आहें. ही पद्धत अतिशय नाजुक व अवघड अशी आहे. एखाद्या पात्राचे विचार-भावना यांचे धागेदोरे काढून आणखी वर लेखकानें स्वतःच्या मताचा शेरा मारण्याची पद्धत कांहीं विशिष्ट हेतूनें लिहिलेल्या कादंबऱ्यांना उपयुक्त आहे हें मी मान्य करतों. उदाहरणार्थ, जेव्हां व्यक्तींच्या अंतर्मनाचे रहस्यमय विलास वर्णावयाचे असतील तेव्हां अशा विश्लेषण पद्धतीचा फार उपयोग होईल; पण सामान्यतः स्वभावचित्रणाची दुसरी पद्धतच अधिक आदरणीय व अनुकरणीय आहे असें मला वाटतें. पात्रांना विविध प्रसंगांत गुंतवून त्यांच्या हातून कृति घडत असतांना त्यांना बोलावयाला लावून त्याद्वारें आणि गंमतीदार कलाचातुरीनें त्यांच्या स्वभावविशेषांची चतुर सूचना देण्यांत जो कलेचा गौरव आहे तो पहिल्या पद्धतींत नाहीं. या दुसऱ्या पद्धतीला ' नाट्य ' पद्धत असें नांव दिल्यास गैर दिसणार नाहीं, कारण याच पद्धतीनें नाटककाराला आपलीं पात्रें चितारावीं

लागतात. मात्र जरी ही दुसरी पद्धत सरस आहे असें मीं म्हटलें तरी कादंबरीकाराला मधून मधून टीका व विश्लेषण करण्याची जी मुभा आहे (व जी नाटककाराला नाहीं) तिचा संयमित उपयोग करून जर त्यानें नाट्यपद्धति वापरली तर त्यांत कला-दृष्टीनें कांहीं न्यून आलें असें समजण्याचें कारण नाहीं. कादंबरी हा नाटकापेक्षां भिन्न वाङ्मय-प्रकार आहे हें लक्षांत घेतां तिनें नाटकापेक्षां किंचित् निराळी स्वभाव-दर्शनाची पद्धत स्वीकारली तर त्यांत अयोग्य असें कांहीं नाहीं.

नाटकाचा उल्लेख केला तेव्हां आणखी एका मुद्द्याचा येथें विचार केल्यास बरें होईल. नाटकापेक्षां कादंबरीला अनेक तऱ्हेचें स्वातंत्र्य आहे. तिला नाटकासारखा तांत्रिक जाच नाहीं. स्थल व काळ याबद्दलचा नाटकी कांटेकोर निर्बंध तिनें पाळलाच पाहिजे असा आग्रह नाहीं. नाटकापेक्षां ती विशाल क्षेत्रांत संचारूं शकते. नाटकाप्रमाणें तिच्या गतीला निर्बंध नाहीं. ती मनमानेल तितकी हिंडूं फिरूं शकते. त्याचप्रमाणें वर सांगितल्याप्रमाणें स्वभावदर्शनाचे दोन मार्ग तिच्यापुढें खुले असतात. कादंबरीकाराला असें नाटककाराला हेवा वाटावा इतकें स्वातंत्र्य असल्यामुळें स्वभावचित्र रेखाटतांना स्वभावपरिवर्तनांतील टप्पा न् टप्पा सूक्ष्म व सविस्तर रीतीनें तो दाखवूं शकतो; तर नाटककाराला थोडक्यांत संवादरूपानें आपलें काम झटकन् उरकावयाचें असल्यामुळें त्याला असें संथपणें टप्प्याटप्प्यानें स्वभावांतील बदलाचा मार्ग दाखविण्याची सोय नसते. आधुनिक युरोपीय कादंबऱ्यांचें ज्यानें वाचन केलें आहे त्याला ही गोष्ट कळून येईल कीं, अलीकडे स्वभावदर्शन विस्तृत-पणें देण्याकडे कादंबरीकारांचा कल होत चालला आहे. कथेच्या सुरुवातीला एक व्यक्ति दाखवून तिची वृत्ति चांगुलपणाकडे किंवा वाईटपणाकडे कललेली दाखवून, नंतर तिला विविधरंगी अनुभवांच्या ज्वाळांतून नेतां नेतां तिच्या स्वभावांत कोणतीं गमतीचीं स्थित्यंतरें झालीं तें दाखविण्याकडे आजकालच्या पाश्चात्त्य कादंबरीकारांचा कल दिसून येतो. अर्थात् स्वभावांतलीं हीं स्थित्यंतरें योग्य त्या कारणामुळेंच झालीं, नव्हे झालींच पाहिजेत अशी खात्री कादंबरी वाचतांना वाचकांची होणें जरूर आहे. जो लेखक उगचच छांदिष्टपणानें स्वभावांत झटपट बदल दाखवूं लागेल तो श्रेष्ठ स्वभावचित्रकार म्हणून कधींच मान्यता पावणार नाहीं. एखाद्या कादंबरींत आपल्या पतीबद्दल विलक्षण निष्ठा असणारी साध्वी पत्नी अर्ध्यापर्यंत दाखवून एकदम तिला व्यभिचारांत पिचतांना दाखविली तर त्यामुळें आश्चर्य वाटेल, पण तें त्या चित्राबद्दल नव्हे, तर लेखकाच्या खुळेपणाबद्दल! तेव्हां स्वभावांतला जो बदल दाखवायचा तो योग्य कारणांचें दिग्दर्शन करूनच दाखवायला पाहिजे. तीं कारणें पाहतां वाचकानें मनाशीं म्हटलें पाहिजे, "बरोबर आहे ! या व्यक्तीला असे विचित्र अनुभव आले, असे प्रसंग तिच्यावर कोसळले मग तिच्या मनोवृत्तींत हा असा बदल न व्हावा तर काय ! बदल न होईल तरच नवल !" जो लेखक वाचकांना असे उद्गार काढावयाला लावील तो उत्तम

स्वभावचित्रकार आहे असें बेलाशक समजावें. प्रा. फडके यांनीं 'दौलत' कादंबरींत नायिका निर्मला हिचे वडील, प्रख्यात वकील भय्यासाहेब यांच्या स्वभावांत झालेला बदल कसा क्रमाक्रमानें व योग्य कारणांची साखळी दाखवून प्रकट केला आहे तें तरुण लेखकांनीं सूक्ष्म नजरेनें पाहावें म्हणजे स्वभावलेखन ही किती नाजुक व बिकट कला आहे त्याची त्यांना जाणीव होईल. स्वतः फडके यांनादेखील हें कसब नेहमींच साधतें, असें नव्हे. उदाहरणार्थ, त्यांची 'इंद्रधनुष्य' ही कादंबरी या दृष्टीनें निराशाजनक आहे. पूर्वानुभवामुळें जिच्या मनांत पुरुषांच्या प्रेमाबद्दल भीति बसली आहे व वासनात्मक प्रेमाचा विटाळ टाळण्यासाठीं जी धडपडत आहे अशा एका तरुण मुलीच्या मनोभावनांचा अभ्यास या कादंबरींत केला आहे. तांत्रिक दृष्टीनें पाहतां अशा धर्तीच्या कादंबरीची रचना करणें कठीण नसतें पूर्वीं मनांत निर्माण झालेला ग्रह तदनंतर नूतन अनुभवांची आंच लागतांच उत्तरोत्तर कसा वितळत गेला याचें संगतवार दिग्दर्शन करावयाचें अशी स्पष्ट रेखीव कल्पना मनांत ठेवून असली कादंबरी लिहिली तर रचनेच्या दृष्टीनें ती सुबक व प्रमाणसुंदर होऊं शकते. फडके यांनीं याच धोरणानें आपली कथा रचिली आहे व या दृष्टीनें या कादंबरीची रचना निर्दोष आहे असें म्हणतां येईल. सामान्यतः फडके यांची प्रत्येक कादंबरी रचनेच्या बाबतींत दक्ष असते. 'इंद्रधनुष्य' ही कादंबरीदेखील बाह्य दृष्टीनें पाहतां सुंदर रचनेची आहे असें निःशंक म्हणतां येईल.

मात्र आकर्षक मध्यवर्ती कल्पना कथेसाठीं निवडल्यानंतर तिची सजावट करतांना उत्कट प्रतिभेची फुंकर तिजवर टाकून तिच्यांत जें सौंदर्य निर्माण करावयाचें असतें त्या बाबतींत ही कादंबरी निराशाच करते असें म्हणतां येईल. नायिका वासंती हिच्या मनांत पुरुषांच्याबद्दल जो ग्रह निर्माण झालेला असतो तो जाऊन तिच्या मनाची घडी परत ठाकठीक बसते असें दाखविण्यासाठीं ज्या क्षोभक प्रसंगांच्या ज्वाळांतून तिचें जीवन जातें आहे असें दाखवावयास पाहिजे होतें तें दाखविण्याची खबरदारी घेतलेली नाहीं. मानवी मनांत होणारें परिवर्तन दाखविण्यासाठीं केवळ जुजबी प्रसंगांची निवड करून भागणार नाहीं. जे प्रसंग कथेसाठीं घ्यावयाचे त्यांच्यांत मानवी मनांत क्रमाक्रमानें क्रांति करण्याचें गुप्त सामर्थ्य असावयास पाहिजे. केवळ वैचित्र्यपूर्ण प्रसंगांची गुंफण करून अशा कामीं भागत नाहीं; तर जी मनोरचना बदलावयाची आहे तिचें स्वरूप ध्यानांत घेऊन, ज्या प्रसंगांच्या आघातानें मनाचा हट्ट हळूहळू विस्कळीत होईल अशा हुकमी सामर्थ्यानें भरलेले प्रसंग लेखकानें आपल्या प्रतिभेंतून निर्मिले पाहिजेत.

या दृष्टीनें पाहिलें तर 'इंद्रधनुष्य' ही कादंबरी अतिशय निराशाजनक वाटण्याचा संभव आहे. ज्या स्फोटक प्रसंगाचें जाळें नायिकेच्या मनाभोंवतीं विणावयास पाहिजे होतें तें विणलेलें नाहीं. वासंतीला अशोकच्या संगतींत मुंबईस

आलेला वाईट अनुभव व तदनंतर पुण्यास आल्यानंतर तिच्या मनोरचनेंत होत गेलेला बदल यांची चांचणी घेतली तर पुरुषांच्याबद्दल तिच्या मनांत निर्माण झालेला ग्रह वितळून तिचें मन संपूर्णतया स्वच्छ व्हावें अशा तऱ्हेचे मार्मिक व खऱ्याखुऱ्या सामर्थ्यानें भरलेले प्रसंग तिजभोंवतीं गोवल्याचें दृष्टोत्पत्तीस येत नाहीं. उलट कसल्या तरी गुळमट प्रसंगांची मांडणी करून शेवटीं मनांत ठरविलेला परिवर्तनाचा निश्चय लेखकानें पूर्ण करून आपलें समाधान करून घेतलेलें आहे.

वासंती ही मुंबईस शिकावयास असतांना अशोक नांवाच्या एका तरुणाशीं तिचा दाट परिचय होतो. तो आपल्याकडे पवित्र भावनेनें आकर्षिला गेलेला आहे अशी तिची भावना असते. एक दिवस तिचा हा भ्रम नाहींसा होतो. अशोकचें आपल्यावरचें प्रेम वासनात्मक स्वरूपाचें आहे याचा तिला प्रत्यय येतांच ती मुंबई सोडून पुण्यास कॉलेज-शिक्षणासाठीं येते. पुण्याला ती कॉलेजांत पाऊल टाकते ती विलक्षण हट्टी व निरुत्साही मनःस्थितींत. तिला पुरुषांच्या प्रेमांत जें वासनेचें विष असतें त्याचें भय वाटत असतें. त्यामुळें पुरुषांची संगत सहसा टाळावयाची याच धोरणानें ती कॉलेजांत वागूं लागते. कांहीं दिवसांनंतर तिचा चंद्रकांत नांवाच्या एका उमद्या हॉकी खेळाडूशीं परिचय होतो. चंद्रकांताचा आनंदी व निष्पाप स्वभाव पाहतांच त्याचें प्रेम पवित्र स्वरूपाचें असेल अशी तिची कल्पना होते व त्याच्याशीं ती आपला परिचय वाढूं देते. पण एक दिवस चंद्रकांतहि तिची विलक्षण निराशा करतो. त्याचेंहि प्रेम वासनेनें लिडाबिडलेलें आहे असा अनुभव येतांच तिचें मन विदीर्ण होऊन जातें व तिच्या मनांतली पुरुषांच्या-बद्दलची अढी अधिकच दृढ होते. असले दोन वाईट अनुभव आल्यानंतर तिला आतां पुरुषांच्या संगतीची आवड उरेल हें शक्यच नव्हतें. जेव्हां यानंतर तिची डॉ. जयंत या तरुणाशीं ओळख होते तेव्हां त्याच्याशीं परिचय वाढूं नये यासाठीं ती आटोकाट प्रयत्न करते. पण घटनाच अशा घडूं लागतात कीं, तिला डॉ. जयंतची संगति टाळणें अशक्यप्राय होऊन बसतें. सरते शेवटीं डॉ. जयंतच्या आनंदी, रसिक व मनमोकळ्या संगतींत तिच्या मनाचा तोल परत येऊन, पुरुष-जातीबद्दलची अढी दूर होते व त्या दोघांचा विवाह होतो.

कादंबरीच्या कथासूत्राची वर जी थोडक्यांत कल्पना दिली आहे त्यावरून हें स्पष्ट होईल कीं, वासंतीच्या जीवनांत एकंदर तीन पुरुषांना स्थान मिळालें. पैकीं पहिला पुरुष अशोक याच्या अतिसलगीचें अगदीं तुटपुंजें दिग्दर्शन केलेलें आहे; व त्याबद्दल लेखकाला दोषहि देतां येणार नाहीं. कथेच्या दृष्टीनें त्या सर्व तपशिलापेक्षां तिच्या मनाची स्थिति त्या सलगीमुळें कशी झाली एवढीच बाब महत्त्वाची होती. या मनोरचनेचा विचार केला तर ज्या प्रसंगामुळें तिचें मन असें विटलें त्या प्रसंगांतहि फारसा राम आहे असें वाटत नाहीं. तथापि कलेच्या दृष्टीनें पाहतां वासंती पुण्यास आल्यानंतर तिच्या जीवनांत ज्या घडामोडी होतात

त्यांच्या चित्रणाला जास्त महत्त्व आहे व या दृष्टीनें या घडामोडी खरोखरच तितक्या सामर्थ्यवान् दाखविल्या आहेत किंवा नाहीं तें पाहणें जरूर आहे.

पुण्यास आल्यानंतर वासंतीच्या जीवनांत जो पहिला माणूस आला त्यानें तिच्या मनाची घडी जास्तच बिघडवून टाकली. चंद्रकांत हा उमदा व हौशी खेळाडू असला तरी वासनात्मक प्रेमावर विजय मिळवूं शकत नव्हता व वासंतीवरील त्याचें प्रेम जरी वासंतीच्या दृष्टीनें पाहतां अपवित्र नसलें तरी पवित्र खास नव्हतें. अर्थात् तिचें मन जास्तच विसकटून जावें यांत नवल नाहीं.

यानंतर लेखकानें डॉ. जयंत ही व्यक्ति नायिकेच्या जीवनांत आणून कादंबरीचा समारोप केला आहे. ही बाब जरा घांदलीची झाली असें मला वाटतें. डॉ. जयंत या व्यक्तीनें सरते शेवटीं नायिकेच्या मनाचा किल्ला जिंकला ही योग्यच गोष्ट झाली, पण तत्पूर्वीं या अपूर्व विजयाला महत्त्व येण्यापूर्वीं एक महत्त्वाची गोष्ट व्हावयास पाहिजे होती; व ती म्हणजे डॉ. जयंत येण्यापूर्वीं आणखी एका व्यक्तीच्या सान्निध्याचा नायिकेच्या जीवनावर दाखविलेला परिणाम !—कीं ज्या सान्निध्यामुळें तिच्या मनाचा हट्ट पूर्वींइतका बळकट राहिला नाहीं, पण पूर्णपणें गेलाहि नाहीं. जर मानसशास्त्रीयदृष्ट्या ही कादंबरी निर्दोष व्हावयास पाहिजे तर नायिकेच्या जीवनांत आणखी एक तरी व्यक्ति घालणें अवश्यमेव होतें असें मला वाटतें. केवळ एकाच व्यक्तीच्या अपूर्व सान्निध्यामुळें नायिकेच्या विस्कटलेल्या मनाची घडी ठाकठीक झाली ही बाब कल्पनारम्य असली तरी वास्तव वाटत नाहीं; त्यांतूनहि ती वास्तव वाटावी इतक्या हुकमी कलासामर्थ्याच्या जोरावर ती निर्दोषपणें व विस्तृतपणें रंगविली असती तर तक्रारीला जागा राहिली नसती. एवंच, नायिकेच्या मनांत घडून आलेलें परिवर्तन जितकें संगतवार, तर्कशुद्ध व वास्तव वाटावयास पाहिजे तितकें वाटत नाहीं.

अशाच दोषाचें आणखी एक उदाहरण म्हणजे 'शाकुंतल' ही कादंबरी.

या कादंबरीची एकंदर सजावट शकुंतला या तरुण मुलीच्या भावनांचें चित्रण करण्यासाठीं केलेली आहे. आपली ही नायिका सांप्रदायिक प्रणयाच्या वेटोळ्यांत अडकलेली न वाटावी यासाठीं लेखकानें केलेली धडपड स्पष्टच दिसते. पण आपल्या नायिकेच्या स्वभावाचें निश्चित स्वरूप मनाशीं ठरवून नंतर तर्कशुद्ध व संगतवार रीतीनें तिचें स्वभावचित्र रेखाटलें असतें तर तें जास्त निर्दोष व सहजसुंदर झालें असतें यांत शंका नाहीं. तिच्या जीवनांत ज्या घटना दाखविल्या आहेत त्या बहुंशीं धांदरटपणें योजिल्या आहेत. स्वतंत्र व तेजस्वी विचारांची एक मुलगी क्षणभरहि विचार न करतां एका प्रेम नसलेल्या माणसाबरोबर लग्न करून आपल्या जीवनांत निष्कारण गोंधळ माजवून घेते याचा अर्थ एवढाच दिसतो कीं, अस्पष्ट व गोंधळलेल्या मनःस्थितींत तिचें स्वभावचित्र लेखकानें चितारून टाकलें आहे. पूर्वींच्या मानसकन्यकांचीं आयुष्यें प्रणयपथावर आराम-

शीरपणें जात असत. तसें न दाखवितां किंचित् नावीन्यजन्य वैचित्र्याची खुलावट या स्वभावचित्राला देण्याचा लेखकाचा हा प्रयत्न प्रामाणिक असला तरी बहुंशीं फसल्यासारखा वाटतो.

या सर्व कादंबरींत नायिका शकुंतला हिच्या भावनांचें चित्रण केलेलें असल्यामुळें कथेंतील सर्व रस व रंजकता तिच्याच चित्राभोंवतीं सामावली आहे, हें उघडच आहे. तेव्हां तिचें हें स्वभावचित्र कितपत तर्कशुद्ध वाटतें तें पाहणें मनोरंजक होईल. शकुंतला ही प्रथमपासूनच स्वतंत्र बाण्याची, तेजस्वी, बंडखोर, देशप्रेमी अशी मुलगी दाखविली आहे. तिच्या आयुष्याचे एकंदर तीन रेखीव भाग पाडतां येतील. पहिला भाग म्हणजे पद्माकराशीं ओळख होऊन, तो तुरुंगांत जातो तोंपर्यंतचा. या वेळची शकुंतला ही एका तरुणावर प्रेम करून निराश अंतःकरणानें जीवन घालविणारी मुलगी दाखविली आहे. यानंतर बाळासाहेब नांवाच्या एका गृहस्थाबरोबर तिनें घालविलेलें वैवाहिक जीवन. या दुसऱ्या टप्प्याच्या शेवटीं ती नवऱ्याबरोबर खटका उडून कायमची माहेरीं आलेली बंडखोर पत्नी असते. यानंतर तिसरा विभाग म्हणजे वडिलांच्या घरीं आल्यानंतर पुनः पद्माकराची गांठ पडून त्याच्याबरोबर तिनें घालविलेलें देशभक्तीचें जीवन. तिच्या जीवनाचे हे तीन खंड पाहतां त्यांत सुसूत्रपणा किती आहे, हें पाहणें अगत्याचें आहे.

शकुंतलेच्या स्वभावांतील चमक ती प्रथमतः इंग्रजी चौथींत असतांना दिसते. डी व्हॅलेरा या आयरिश देशभक्तावरून ती शिक्षकाशीं धिटाईनें भांडते. वडिलांची स्वतंत्र बंडखोर वृत्ति तिच्यांत उतरलेली असते, व वडिलांच्याबद्दल तिच्या मनांत अत्यादर वसत असतो. थोडीशी समजूत येतांच ती वडिलांना मदत करूं लागते. लहानपणीं पोवाडे ऐकून तिच्या मनांत देशभक्तीचा अंकुर फुटलेला असतो. पद्माकराची व तिची जेव्हां गांठ पडते तेव्हां तिचें वाचन व तिचें गांभीर्य यांचा त्याच्या मनावर परिणाम होतो. काळीसावळी असली तरी वडिलांकडून तिनें विद्वत्तेचें तेज उचललेलें होतें व पाहणाऱ्याच्या मनावर तिच्या तेजस्वी मुद्रेची सहजच छाप पडे. तिला काव्याचीहि आवड असते. पद्माकराशीं जेव्हां तिचा संबंध येतो तेव्हां नकळत ती त्याच्याकडे आकर्षिली जाते व इंटर सायन्सच्या वर्गांत असतांना ती त्याजवर प्रेम करूं लागते. पण पद्माकराला तिच्या या प्रेमभावनेची जाणीव नसते (किंवा नसल्याची बतावणी तो करीत असतो!). या सुमारास जर्मनीला जाऊन उच्च शिक्षण घेण्याचे विचार तिच्या डोक्यांत घोळूं लागतात; पण अंतःकरणांत मात्र प्रणयाचा गुप्त खेळ सुरू झालेला असतो. पद्माकराची आपल्याबद्दलची भावना समजून घेण्याचा ती प्रयत्न करते, पण त्याला आपल्याबद्दल कांहींहि वाटत नाहीं याची कल्पना तिला येतांच ती विलक्षण निराश होऊन जाते. यानंतर दीड वर्षांची शिक्षा होऊन पद्माकर तुरुंगांत जातो व

शकुंतलेला जीवनांतील सर्व स्वारस्य गेल्यासारखें वाटून ती हतबल होऊन जाते. म्हणजे या क्षणापर्यंत जर शकुंतलेच्या स्वभावविशेषांचा अभ्यास केला तर ती तेजस्वी, निर्भय वृत्तीची, वाचनप्रिय, उच्च शिक्षणाची महत्त्वाकांक्षा असलेली व एका त्यागी तरुण देशभक्तावर निस्सीम प्रेम करणारी पण त्यांत निराश झालेली अशी आहे.

यानंतर तिच्या जीवनांत दुसऱ्या एका पुरुषाचा प्रवेश होतो. या सुमारास तिच्या मनःस्थितीचें लेखकानें खालीलप्रमाणें वर्णन केलें आहे.

" किल्ली संपल्यामुळें काटे जागच्या जागीं राहिलेल्या घड्याळाप्रमाणें तिची स्थिति झाली होती. तिच्या वृत्तींतली गतिच संपली होती. तिला आतां मोठं व्हायचं नव्हतं, उच्च शिक्षणासाठीं परदेशांत जायचं नव्हतं, पदवी तरी मिळवून काय करायचं होतं ? तिला एकच गोष्ट करायची होती ! "—व ती म्हणजे कुणाशीं तरी लग्न करून सामान्य बायकांप्रमाणें संसारांत शिरण्याची ! याच सुमारास बाळासाहेब नांवाचे थोडासा परिचय असलेले गृहस्थ तिला मागणी घालतात व ' ज्यांत प्रेमाचा संबंध नाहीं असं लग्न करायचं तर मग बाळासाहेब काय वाईट आहेत ? ' असा विचार करून ती बिजवर वाटणाऱ्या एका परक्या माणसाशीं लग्न करते !

या ठिकाणीं वादाचा प्रश्न असा कीं, शकुंतलेनें फारसा विचार न करतां ज्याच्याबद्दल कसलेंहि आकर्षण वाटत नाहीं असल्या माणसाशीं विवाहाला एकाएकी तयार व्हावें असें तिच्या आयुष्यांत त्रागा करण्याजोगें काय घडलें होतें ? एखाद्या परक्या माणसानें मागणी घालतांच तिला होकार देणारी सामान्य तऱ्हेची प्रणय-व्याकुळ मुलगी ती वाटते का ? या दोन्ही प्रश्नांचें उत्तर स्पष्टच आहे. प्रथमपासून आपली नायिका बंडखोर, तेजस्वी, निर्भय, देशभक्त व विचारवंत दाखविण्याची लेखकानें जी धडपड केली आहे ती कशासाठीं ? प्रेमनिराशा होतांच विचार न करतां परक्याशीं लग्न करण्यासाठीं ? बरें, लग्न केल्यानंतर समंजसपणें वागावें तर तेंहि नाहीं. आपल्या नवऱ्याच्या मित्रमंडळीवरून व काँग्रेसच्या राजकारणावरून ती नवऱ्याबरोबर भांडत बसते; त्यांतहि एक प्रकारचा संतापी हेकेखोरपणाच दिसतो. तिचे पति तिच्या मनाविरुद्ध लढाईवर कमिशन घेऊन जातात. डोक्यांत राख घालून माहेरीं कायमचें यावयाचें असें ठरवून ती त्याप्रमाणें वागते यांतहि स्वाभिमाना-पेक्षां आततायीपणाच जास्त दिसतो. परत माहेरीं आल्यानंतर पद्माकराच्या देश-सेवेंत लक्ष घालून चार महिने घराबाहेर ती भटकत राहते व तिचे वडीलहि याला संमति देतात. यांतहि तिच्या लहरी स्वभावाच्या छटा उमटलेल्या दिसतात. वृत्तींत पुढें दाखविलेली हेकेखोरपणाची, त्राग्याची व आततायीपणाची ही झांक तिचें बालपण वर्णीत असतां दाखविलेली नाहीं; यामुळें शकुंतलेचें एकंदर स्वभावचित्र संगतवार व तर्कशुद्ध वाटत नाहीं. जे स्वभावदोष किंवा स्वभावविशेष पुढें दाखवावयाचे

त्यांची अंधुक का होईना सूचना देणें अगत्याचें होतें; पण लेखकानें ही खबरदारी घेतलेली नाहीं.

स्वभावचित्रणाची कला संपादन करण्यासाठीं लेखकानें सूक्ष्म निरीक्षणाची संवय ठेविली पाहिजे. जें जें दृष्टीस पडेल त्यांतलें वैशिष्ट्य पारखून ठेवण्याची वृत्तीला संवय लाविली पाहिजे. त्याचप्रमाणें त्यानें भाषाप्रभुत्वहि मिळविलें पाहिजे. ज्या लेखकाची भाषेवर हुकमत नाहीं तो जिवंत स्वभावचित्रें रेखाटूं शकणार नाहीं. याच्याच जोडीला त्याच्याजवळ उज्ज्वल कल्पनाशक्ति असणेंहि आवश्यक आहे. कारण केवळ जें दिसलें तें जसेंच्या तसें कागदावर उतरविलें म्हणजे स्वभावदर्शन झालें असें समजतां कामा नये. या सर्व गुणसंभारावर जेव्हां प्रतिभा आपले शुभ्र पंख पसरून बसते तेव्हां त्यांत प्राण निर्माण होऊन कसें कुणास ठाऊक जणू प्रत्यक्ष व्यवहारांत हालचाल करताहेत असा भास निर्माण करणाऱ्या स्त्रीपुरुषांचीं जिवंतपणानें खळाळणारीं चित्रें निर्माण होत असतात.

जो नामांकित कलावंत आहे त्याच्या लेखणींत विविध तऱ्हेचीं स्वभाव-चित्रें रेखाटण्याची जादु असल्याचें दिसून येईल. केवळ एकाच मर्यादित प्रांगणांतलीं चित्रें तो रंगवीत न बसतां आश्चर्यानें चकित व्हावें इतके विविध तऱ्हेचे नमुने तो निर्माण करतांना दिसतो. उलट कांहीं कलावंत स्वभावदर्शनांत निपुण असले तरी एका विशिष्ट क्षेत्रांतच त्यांना पराक्रम गाजवितां येतो. त्यापलीकडे त्यांची प्रतिभा जणू लुळीपांगळी होते. प्रा. फडके यांची स्वभावचित्रणाची कला असामान्य दर्जाची आहे; पण ती सर्वंकष स्वरूपाची नाहीं. कारण सुंदर व विलासप्रिय तरुण-तरुणी, छांदिष्ट व्यसनी श्रीमंत, प्रणयपाशांत सांपडलेल्या व्यक्ति यांचीं चित्रें ते उत्तम तऱ्हेनें रंगवूं शकतात; पण या पलीकडे त्यांना विशेष चित्रण साधत नाहीं. सर वॉल्टर स्कॉटला नायक-नायिका नीट चितारतां येत नाहींत, पण धाडसी बंडखोर, दरवडेखोर, शिलेदार-सरदार यांचीं चित्रें रंगविण्यांत तो निपुण आहे. जेन ऑस्टीन उत्तम कलावंत असली तरी तिचीं स्वभावचित्रें अशीं मर्यादितच आहेत. शेक्स्पिअरप्रमाणें भिन्न भिन्न तऱ्हेच्या व्यक्तींचें चित्रण करण्याची पात्रता फारच थोड्या लेखकांत असते. मराठींत एकटे हरिभाऊ आपटेच असे दाखवितां येतील कीं, ज्यांची लेखणी अशी विविध तऱ्हेची पात्रनिर्मिती कुशलपणें करूं शकते.

आतांपर्यंत आपण कथानक व स्वभावदर्शन यांचा अलगपणें विचार केला. पण प्रत्यक्ष कादंबरींत त्यांचें असें सुटें अस्तित्व नसतें; तर तीं एकमेकांत मिसळून गेलेलीं असतात. तेव्हां या दोघांचा परस्परसंबंध काय असावा याचा ओझरता विचार करूं.

कांहीं कादंबऱ्या पाहाव्या तों त्यांत कथानकावर जास्त भर दिलेला आढळतो व स्वभावदर्शनाकडे दुर्लक्ष केलेलें असतें. उलट कांहीं कादंबऱ्यांमध्यें व्यक्तिदर्शन प्रामुख्यानें करून कथानकाची हेळसांड केलेली दृष्टीस पडते. पहिल्या

प्रकाराला आपण ‘ कथाप्रधान ’ कादंबऱ्या म्हणूं व दुसऱ्याला ‘ स्वभावप्रधान ’ असें नांव देऊं. यांपैकीं स्वभावप्रधान कादंबरीच जास्त सरस व अधिक योग्यतेची ठरणार याबद्दल संशय नको. ‘ कथाप्रधान ’ कादंबरींतल्या चटकदार गोष्टीनें आपलें मन वेधून घेतलें तरी हें आकर्षण उथळ प्रकारचें असतें व तें फार वेळ टिकतहि नाहीं. उलट स्वभावप्रधान कादंबरीची पकड मनावर कायमची बसते. सामान्यतः असें दिसून येतें कीं, जो लेखक कथानक चटकदार करण्याच्या मागें लागला त्याचें व्यक्तिदर्शनाकडे बरेंच दुर्लक्ष होतें; उलट जो स्वभावचित्रण मनपसंत करूं पाहतो तो बहुशः कथेबद्दल निष्काळजी असतो. तथापि माझ्या मतें उत्तम कादंबरी तीच कीं जिच्यांत कथानक व स्वभावदर्शन यांचा सुंदर मिलाफ झालेला आढळतो. असल्या कादंबरींत कथा व व्यक्ति यांत भेद नसून त्यांचें जणू रासायनिक मिश्रण झालेलें असतें. केवळ चित्ताकर्षक प्रसंगांचें चित्र रंगवीत न बसतां या प्रसंगांचा व्यक्तीच्या स्वभावविशेषाशीं जिव्हाळ्याचा संबंध असल्याचें तो दाखवितो. माणसाची कृति ही त्याच्या स्वभावाचा जणू आरसाच आहे, हें ध्यानांत ठेवून तो कथानकाची गुंफण करतां करतां व्यक्तिदर्शनाचें कामहि साधतो. या दृष्टीनें प्रा. फडके यांच्या कादंबऱ्या अभ्यसनीय आहेत. ‘ दौलत ’, ‘निरंजन’, ‘जादुगार’, ‘ उद्धार ’मध्यें जसें रंजक कथानक आहे, तसें चित्ताकर्षक स्वभावदर्शनहि आहे; पण या दोघांची लेखकानें अशी बेमालूम सांगड घातली आहे कीं, त्यांची शिकस्त केली तरी ताटातूट होऊं नये. श्री. नाथमाधव यांच्या कादंबऱ्यांत व्यक्ति-दर्शनापेक्षां कथानकावरच जास्त भर दिलेला दिसतो. प्रा. जोशी यांच्या ‘रागिणी’त कथा व स्वभाव यांची कुशल संगति साधलेली आढळते. दिघे यांची ‘ पाणकळा’ विस्कळित रचनेची असली तरी त्यांत स्वभावदर्शन व कथानक यांचें मोहक मिश्रण सांपडतें. उत्तम लेखक आपल्या पात्रांची निर्जीव बाहुल्याप्रमाणें हालचाल न करतां कथेच्या प्रेरक शक्ति म्हणून तो त्यांची योजना करतो. कथानकाचा जन्म व्यक्तींच्या स्वभावविशेषांतून झाल्याचें दाखवून तो दोहोंची कधीं न सुटणारी निरगांठ मारून मोकळा होतो.

१४. संवाद

कादंबरींतील व्यक्ति या केवळ संगमरवरी पुतळ्याप्रमाणें स्थिर व निश्चल अशा दाखविल्या जात नाहींत; तर जिवंत स्त्री-पुरुषाप्रमाणें त्या चालतांना बोलतांना दिसतात. कादंबरींतल्या पात्रांचें बोलणें हा एक स्वतंत्र चर्चेचा विषय होऊं शकेल, पण येथें फक्त त्याचा संक्षिप्तपणें विचार करावयाचा आहे. चतुर कलाकार आपल्या कादंबरींत संवादाची अशी मोहक योजना करतो कीं, त्यामुळें रसिकानें भुलून जावें. या संवादचारुतेमुळें कादंबरी आल्हाददायक होते व

त्यामुळेंच तिच्या कथाप्रवाहांत एक प्रकारचा जिवंतपणा खळखळूं लागतो. आधुनिक पाश्चात्त्य कादंबरीकारांचा कल संवादयोजना शक्य तितक्या वैपुल्यानें करण्याकडे आहे, यावरून ते संवादांना किती महत्त्व देतात त्याची कल्पना येईल. ज्या कादंबरींतले संवाद रसाळ व नैसर्गिक असतात, ती कादंबरी ताबडतोब रसिकमनाला मोह पाडते. उत्तम कलावंत हा संवादाची योजना अनेक कारणांसाठीं करूं शकेल. संवादरूपानें तो कथानकाचा विकास दाखवील किंवा स्वभावदर्शनाचें काम साधून घेईल. नाटकांत कथेचा विकास संवादाच्या द्वारेंच दाखवावा लागतो. कादंबरीकाराला अर्थातच अधिक मुभा असते. पण संवादाचें खरें कार्य म्हणजे स्वभावदर्शन साधणें हें होय. मनांत उसळणाऱ्या विचार-भावना, अपेक्षा–आकांक्षा, आशा–निराशा यांचें दिग्दर्शन करण्यासाठीं संवादा-इतकें हुकमी साधन दुसरें क्वचितच दाखवितां येईल.

प्रा. फडके यांच्या कलेचा एक मोहक विशेष म्हणजे तिला शोभा आणणारे त्यांच्या कादंबऱ्यांतले रसाळ संवाद. जेव्हां कादंबरी-लेखनाचा विशेष अनुभव नव्हता त्या वेळीं लेखक वर्णनें व स्पष्टीकरण याद्वारें स्वभावदिग्दर्शनाचें कार्य उरकतांना दिसतो; पण अनुभवामुळें कलेंत जसजसें सामर्थ्य येत जातें तसतसें संवादांचें महत्त्व अधिक पटून त्यांच्या द्वारें स्वभावसौंदर्याचा आविष्कार करण्याकडे त्यानें दिलेलें लक्ष स्पष्टच दिसून येतें. हे संवाद लिहितांना भाषावैचित्र्यावांचून त्यांच्यांत जिवंतपणा स्फुरत नाहीं याची लेखकाला जाणीव आहे. माणसामाणसांच्या चेहरेपट्टींत जसा स्थूल अथवा सूक्ष्म भेद असतो, त्याचप्रमाणें त्यांची भाषाहि एका सांच्याची नसून स्वभावनिदर्शक भेद दाखविणारी असते या गोष्टीकडे लेखकानें दुर्लक्ष केलेलें नाहीं. श्री. वि. स. खांडेकर यांनीं लिहिलेले संवाद कृत्रिम, एकाच ठशाचे व भाषावैचित्र्याचा अभाव असलेले आहेत. असल्या एकाच सांच्यांतून काढलेल्या संवादांचा स्वभावपरिपोषासाठीं विशेष उपयोग होत नाहीं. फडके यांचे संवाद सहजसुंदर व स्वभावविशेषांचा परिपोष करणारे आहेत. त्याचप्रमाणें वा. म. जोशी यांच्या कादंबऱ्यांतील पात्रें जशीं उगचच चर्चेंत गुंतविलेलीं असतात त्याप्रमाणें फडके आपल्या कथेंतील पात्रांना निष्कारण चर्चेंत गुंतवीत नाहींत. ‘ रागिणी ’ कादंबरींत जो तात्त्विक संवादांचा पसारा माजविला आहे तो पात्रांच्या स्वभावांचे विशेष उकलून दाखविण्यासाठीं वापरलेला नाहीं; तर उगचच दोन पात्रांसमोर एक तात्त्विक प्रश्न टाकून त्यावर त्यांना भांडावयाला लावून लेखकानें तात्त्विक लेखनाची आपली हौस पुरवून घेतलेली आहे. असे बिनजरुरीचे संवाद लिहिण्याची फडके यांना संवय नाहीं. त्यांचे संवाद जसे आटोपशीर तसेच ते सफाईदार असतात. त्यांतलें भाषावैचित्र्य स्वभावदिग्दर्शन करणारें असतें; व त्यांत व्यक्त झालेल्या भाषेचा विविधवर्णी खेळकर विलास अंतःकरण प्रसन्न करणारा आहे. प्रा. फडके यांच्या प्रणयप्रधान कादंबऱ्यांत त्यांच्या

नायकनायिकांचे जे संवाद चालतात त्यांची चारुता अपूर्व आहे. ‘ दौलत ’ व ‘ अटकेपार ’ या कादंबऱ्यांतील अनुक्रमें निर्मला व अविनाश, सुधीर व मीना यांचे संवाद सूक्ष्मपणें अभ्यासिता ते कसे स्वभावविशेषांचा सुंदर परिपोष करणारे आहेत, याची कल्पना येईल. याप्रमाणें प्रा. फडके यांच्या कादंबऱ्यांत रसाळ संवादांची लयलूट सांपडते. निष्णात कलावंताप्रमाणें या शस्त्राचा लेखकानें विविध तऱ्हेच्या कार्यांसाठीं उपयोग करून घेतलेला आहे. कथासूत्रासाठीं तर हें संवाद-शस्त्र वापरलें आहेच. त्याचप्रमाणें मधून मधून चर्चेची आवड पुरी करून घेण्या-साठींहि त्याचा उपयोग केला आहे. मानवी स्वभावांतील सूक्ष्म विशेषांचा सुंदर आविष्कार करण्यासाठींहि त्यांची मदत घेतली आहे. त्याचप्रमाणें केवळ गंमतीखातर मौजेनें हिंडावें फिरावें त्याप्रमाणें केवळ वाचकांना आल्हाद देण्यासाठीं भाषेचा निर्मल विलास दाखवून त्यांची योजना केली आहे.

कादंबरींत जे संवाद घालावयाचे ते उगचच गंमत म्हणून घालतां कामा नयेत. स्वभावदर्शनाचें कार्य जर ते करूं शकले नाहींत तर त्यांचा कांहीं उपयोग नाहीं. कथानकाशीं त्यांचा जिव्हाळ्याचा संबंध असला तरच त्यांचें महत्त्व. एरवीं ते कितीहि रसाळ अथवा मोहक असले तरी त्यांचा उपयोग नाहीं. कांहीं कादंबरीकारांना निरनिराळ्या विषयाच्या निमित्तानें आपल्या कादंबरींत संवादांची रेलचेल करण्याची संवय असते. प्रा. जोशी यांची ‘ रागिणी ’ एरवीं सुंदर कला-कृति असली तरी तिच्यांत विविध विषयांची चर्चा करणारे संवाद निष्कारण गर्दी करून राहिल्यासारखे वाटतात. या संवादांमुळें लेखकाचें ज्ञान व त्याचें बुद्धि-चापल्य कळून आलें तरी असले बिनजरुरीचे संवाद कथानकाची एकरूपता बिघडवून टाकतात हें विसरून चालणार नाहीं. श्री. खांडेकर हे आपल्या कादंबऱ्यांत संवाद बरेच वापरतात पण ते बहुशीं कृत्रिम व ठराविक सांच्यांतले वाटतात. त्यांच्या कादंबऱ्यांतल्या विविध तऱ्हेच्या व्यक्ति एकाच प्रकारची भाषा बोलतात. ‘ उल्का ’ कादंबरींत भाऊसाहेब, उल्का, चंद्रकांत इत्यादि मंडळी एकाच वळणाची व छापाची भाषा बोलतांना पाहून विस्मय वाटल्यावांचून राहात नाहीं. कादंबरींतले संवाद असे एका छापाचे असून भागत नाहीं. ते साधे, सोपे, अकृत्रिम व स्वभावच्छटांचें दिग्दर्शन करणारे असले तरच ते कार्यसाधक ठरणार ! हे संवाद नेहमींच्या व्यवहारांत माणसें ज्या तऱ्हेनें बोलतात त्या तऱ्हेचे असावेत असा कुणी हट्ट धरणार नाहीं. कारण माणसें एरवीं जें हरघडी बोलतात त्यांत रंजकता किंवा चित्ताकर्षकपणा क्वचितच असतो. असली रूक्ष नीरस संवादपद्धति कादंबरीला काय उपयोगी ? मात्र कादंबरींतले संवाद व्यवहारांतील नेहमींच्या भाषेप्रमाणें हुबेहूब जसे नसावे, तसेच ते फाजील अलंकार-युक्त व पुस्तकी कृत्रिमपणानें लिडबिडलेलेहि नसावेत. या दोहोंतला मध्यबिंदु गांठून जर संवाद रचले तर ते जसे आकर्षक तसेच उपकारक ठरल्यावांचून

राहणार नाहींत. व्यवहारांतली रोजची भाषा साधी व अत्यंत सामान्य अशी असते; तर पुस्तकी भाषा कृत्रिमतेमुळें अनैसर्गिक अशी असते. या दोघांतले दोष टाळून जर मनोरंजक व चित्ताकर्षक भाषेचा डौल साधून संवादयोजना केली तर ती कादंबरीचें सौंदर्य वाढवील यांत शंका नाहीं. मराठी वाङ्मयांत श्री. वरेरकर व प्रा. फडके हे योग्य ती संवादानुकूल भाषा वापरतांना दिसतात. या दृष्टीनें 'विधवा कुमारी' व 'अटकेपार' यांचा सूक्ष्म अभ्यास उदयोन्मुख लेखकानें केला तर तो त्यांना मार्गदर्शक वाटल्यावांचून राहणार नाहीं.

१५. पार्श्वभूमि

कादंबरींत ज्या व्यक्ति वावरत असतात, त्या कोणत्या तरी कालीं व स्थळीं अस्तित्वांत असतात. ही बाब ध्यानांत घेऊन ज्या कालीं व स्थळीं पात्रें वावरलेलीं दाखवावयाचीं त्यांचें स्पष्ट व यथार्थ दर्शन घडविण्याची काळजी कादंबरीकारानें घेतली पाहिजे. पेशवाईचा काल जर कादंबरीसाठीं निवडला तर त्या वेळच्या रीतीभाती, पोषाख, राहणी सामाजिक व राजकीय जीवन यांचें शक्य तितकें उठावदार चित्र रेखाटणें अगत्याचें आहे. जर अशोक राजावर कादंबरी लिहिली तर त्या काळचें जीवन यथार्थ रीतीनें चितारण्यासाठीं जरूर ती माहिती श्रमपूर्वक जमविली पाहिजे. या दृष्टीनें 'सम्राट् अशोक' ही कादंबरी वाचनीय वाटेल. बौद्धकालीन जीवनावर लिहिलेल्या न. चिं. केळकरांच्या 'बलिदान' कादंबरींत पार्श्वभूमीची सजावट सुंदर तऱ्हेनें केलेली आढळते. दर्यावर्दी जीवनावर आधारलेल्या श्रीधर देशपांडे यांच्या 'सायंतारा' कादंबरींत पार्श्वभूमीचा असाच काळजीपूर्वक उठाव दिलेला आहे. मजुरांच्या जीवनांतील वरेरकरांच्या कादंबऱ्या या दृष्टीनें अभ्यसनीय आहेत. सामाजिक कादंबरींत ज्या समाजाचें चित्र रंगवावयाचें त्याच्या योग्य त्या वातावरणनिर्मितीनंतरच कथेची हालचाल दाखविली आहे.

मराठींत प्रा. फडके यांच्या कादंबऱ्या पार्श्वभूमीची कौशल्यानें योजना करून तिच्या आधारानें मानवी भावनांचा सुंदर आविष्कार करणाऱ्या मार्गदर्शक कलाकृति आहेत. निर्दोष वातावरणाचा चतुरपणें उपयोग केला तर त्यामुळें स्वभावपरिपोषाचें कार्य कसें निपुणपणें साधतां येतें याची त्यांना ठळक जाणीव आहे. ज्या वातावरणाशीं आपला परिचय नाहीं त्याचें काल्पनिक चित्रण करण्याचा मोह लेखकानें टाळलेला आहे; यामुळें पार्श्वभूमीच्या कौशल्यपूर्ण योजनेचे नमुने म्हणून त्यांच्या कादंबऱ्या दाखवितां येतील.

एकटी 'अल्ला हो अकबर' ही कादंबरी सोडली तर फडके यांच्या बहुतेक सर्व कादंबऱ्या मध्यमवर्गीय कुटुंबाचीं चित्रें रेखाटणाऱ्या आहेत. 'वादळ' व 'गुप्त प्रायश्चित्त' या रूपांतरित कादंबऱ्यांत युरोपीय जीवनाचा अभ्यास

केलेला असल्यामुळें त्यांचा विचार करण्याची जरुरी नाहीं. बाकीच्या सर्व कादंबऱ्या महाराष्ट्रीय मध्यमवर्गीय जीवनाचीं विविध दृश्यें दाखविणाऱ्या असल्या तरी त्यांत मधून मधून परप्रांतीय वातावरण आणून वैचित्र्याचा गोडवा टिकविला आहे. कधीं गुजराथी तर कधीं सिंधी, कधीं अँग्लो-इंडियन तर कधीं मुसलमानी वातावरणाचीं ओझरतीं चित्रें रेखाटून कादंबरीला नावीन्याची खुलावट देण्याची त्यांची पद्धत अभ्यसनीय आहे. याच्याच जोडीला निसर्गाचा पार्श्वभूमीदाखल संयमित उपयोग करून आपल्या कथेंतील व्यक्तींच्या भावनांचे खेळ दाखविण्याचें त्यांचें कौशल्य निर्दोष तसेंच तरुण साहित्यिकांना मार्गदर्शक वाटल्यावांचून राहणार नाहीं.

प्रा. फडके यांच्या अनेक कादंबऱ्या आधुनिक कॉलेजांतील जीवनाचा आधार घेऊन लिहिलेल्या आहेत. लेखक स्वतः कॉलेजांतील प्राध्यापक असल्या-मुळें या जीवनाचें त्याचें चित्रण उठावदार व्हावें यांत नवल नाहीं. ‘ कुलाब्याची दांडी ’ या कादंबरींत कॉलेजांतील श्रीमंत मुलें आपलें जीवन कसें ध्येयशून्यपणें घालवितात तें जगदीश व बाळासाहेब यांचीं चित्रें रेखाटून दाखविलें आहे. त्याच्याच जोडीला विरोधी म्हणून राधाकांत या हुशार व गंभीर वृत्तीच्या विद्यार्थ्याचें चित्र दाखविलें आहे. खेडेगांवचीं गबाळीं पोषाखांतलीं माणसें कॉलेजच्या वातावरणांत आलीं तर तीं मुलांच्या चेष्टेचीं कशीं विषय होतात तें जगदीशचे वडील रेसिडेन्सीच्या क्लबांत जेवत असतांना मुलांच्या चेष्टा दाखवून मार्मिकपणें सूचित केलें आहे. ‘ जादुगार ’ची नायिका इंदुमती ही बी. ए. ची विद्यार्थिनी असते, पण तिच्या निमित्तानें कॉलेज वातावरण रंगविण्याकडे विशेष लक्ष दिलेलें नाहीं. ‘ दौलत ’ची नायिका निर्मला ही बी. ए. ची परीक्षा देण्या-साठीं मुंबईस मैत्रिणींबरोबर चालली असतांना कॉलेजांतील मुलींच्या वृत्तीचें थोडक्यांत पण मोठ्या मार्मिकपणें वर्णन केलेलें आहे. याच कादंबरींत परीक्षा चालू असतांना मुलांची कात्रींत सांपडल्यासारखी कशी स्थिति होते तेंहि दाखविलें आहे. ‘ निरंजन ’ची नायिका मंदाकिनी ही एम्. ए. चा अभ्यास करणारी विद्यार्थिनी दाखविली आहे, पण कॉलेज-जीवनाचा या कादंबरींत अगदीं पुसट उल्लेख आलेला आहे. ‘ कलंकशोभा ’ या कादंबरीचीं पहिलीं कांहीं प्रकरणें कॉलेज-जीवनाचीं सुंदर चित्रें आहेत. रॅगिंग संपल्यानंतरचें रेसिडेन्सीचें पहिल्याच प्रकरणांतलें वर्णन अविस्मरणीय आहे. त्याचप्रमाणें कॉलेजांतील खिलाडू वातावरण व खेळ चालू असतांना मुलांच्या असलेल्या उल्हसित वृत्ति यांचीं वर्णनें ठळकदार अशीं आहेत. ‘ प्रवासी ’मध्यें राजाभाऊचें चित्र रंगवून शिक्षण घेत असतांना त्याच्या बऱ्या-वाईटपणाबद्दल विचार करणाऱ्या विद्यार्थ्यांची कल्पना दिली आहे. ‘ उन्माद ’ मध्यें ठराविक चाकोरी सोडून जीवनाकडे स्वतंत्रपणें बघणाऱ्या विद्यार्थ्याचें चित्र श्रीनिवास वाचकांसमोर उभा करून रेखाटलें आहे. ‘ इंद्रधनुष्य ’ची नायिका

वासंती ही किंचित् गंभीरपणें जीवनाचा विचार करणाऱ्या विद्यार्थ्यांची प्रतिनिधि आहे; त्याचप्रमाणें गरिबींतूनहि मार्ग काढणाऱ्या विद्यार्थ्यांचा नमुना चंद्रकांत रंगवून दाखविला आहे. कॉलेजांतलीं वाङ्मय-मंडळें कशा तऱ्हेनें काम करतात याची कल्पना डॉ. जयंत या तरुण कादंबरीकाराच्या सन्मानार्थ जी सभा भरविली जाते तिचें अल्लड, खेळकर व खोडकर वातावरण रंगवून दिली आहे. त्याचप्रमाणें 'कुलाब्याची दांडीं'तील प्रिं. कार्टर, 'निरंजन'मधील प्रिं. सदाचारे, यांचीं चित्रें रेखाटून कॉलेजांतील मुख्याधिकाऱ्यांची मोठी उद्बोधक कल्पना दिली आहे. कॉलेजचें हें वातावरण रंगवितांना मुला-मुलींचे पोषाख, त्यांचा खोडकर पण निर्मळ स्वभाव, त्यांची विशिष्ट तऱ्हेची बेछूट उमदी भाषा, त्यांचा मोहक अविचारीपणा, त्यांचे अस्फुट प्रणयविलास, त्यांच्या आकांक्षा-अपेक्षा, इत्यादि विशेष रंगवून एकंदर वातावरणाचा जिवंतपणा टिकवून आपल्या कलेचें सामर्थ्य लेखकानें व्यक्त केलेलें आहे. विशेषतः कॉलेज-विद्यार्थ्यांची विशिष्ट तऱ्हेची तारुण्याचा उमदेपणा व्यक्त करणारी वात्रट भाषा योजून एकंदर वातावरणाचें चित्र उठावदार केलें आहे. भाषेच्या समर्पक योजनेशिवाय वातावरणाची योग्य निर्मिती होऊं शकत नाहीं याची जाणीव असल्यामुळें लेखकानें या बाबतींत विशेष खबरदारी घेतलेली आहे ही बाब विसरून चालणार नाहीं.

मध्यमवर्गीय कुटुंबांचीं चित्रें रेखाटतांना त्यांनीं हीच काळजी घेतलेली आहे. बड्या अधिकाऱ्यांचें जीवन 'दौलत'मधील भय्यासाहेब व 'निरंजन' मधील रावबहादुर वर्तक, यांचीं स्वभावचित्रें रेखाटून दाखविलें आहे. असल्या श्रीमंत कुटुंबांतल्या स्त्रिया कशा संसाराच्या पवित्र शोभा असतात याची कल्पना निर्मलाची आई व मंदाकिनीची आई यांचीं सोज्ज्वळ चित्रें रेखाटून दिली आहे. खेडेगांवची इनामदार मंडळी कशीं असतात याची जाणीव 'कुलाब्याची दांडी' मधील जगदीशचे वडील व 'प्रतिज्ञा'मधील इनामदारसाहेब यांचीं चित्रें पाहून चांगली होते. विलायतची वारी करतांच युरोपीय संस्कृतीचें भ्रष्ट अनुकरण करणारी जी एक तरुणांची पिढी होऊन गेली तिचा प्रतिनिधि 'दौलत'मधील धनंजय कोण विसरेल? कुटुंबाची आर्थिक घडी विस्कटली असतांना धीरानें आपल्या परिस्थितीला तोंड देणाऱ्या मुलींना 'बस नं. १२'मधील रत्ना, 'अखेरचं बंड'मधील रोहिणी व 'उद्धार'मधील विद्या यांचीं चित्रें पाहून समाधान वाटल्याशिवाय राहणार नाहीं. संसारसुखाचा नाश झाल्यानंतरहि जीवनाचा प्रवाह सुसूत्र व्हावा यासाठीं धडपडणाऱ्या 'प्रवासीं'तील उमा, 'शाकुंतल'मधील शकुंतला व 'उन्माद'मधील सुनीति यांचीं दृश्यें पाहून समाधान वाटतें. त्याचप्रमाणें भोंवतालच्या राजकीय आंदोलनाची आंच लागून राजकारणांत धडपड करणाऱ्या आशा, उमा व शकुंतला यांचीं चित्रें अशींच अभ्यसनीय आहेत. मध्यम वर्गांत ज्या विविध तऱ्हेच्या व्यक्ति आढळतात त्यांची

ठळक कल्पना फडके-वाङ्मयावरून होते. याप्रमाणें वातावरण रंगवितांना स्वभाव-वैचित्र्य दाखविण्याची फडके यांची कुशलता अभ्यसनीय आहे.

'अटकेपार' ही कादंबरी पार्श्वभूमीच्या योजनेच्या दृष्टीनें उद्बोधक वाटेल. सुधीर व मीना यांचा प्रणयविकास धेनुकुंजाच्या अलौकिक वनश्रीच्या चौकटींत बसवून त्यांच्या स्वभावचित्रांची माधुरी वाढविली आहे. त्याचप्रमाणें खानदानी मुसलमानी वातावरण कसें असतें याची सुंदर कल्पना, मीना व अस्लम-काका, मीनाचे वडील व सय्यद यांचीं चित्रें रेखाटून दिलीं आहे. खानदानी मुसलमानी घराण्यांत आढळणारें विलासी वातावरण, संगीताचा षोक, जन्मजात मग्रुरी, खुनशीपणा, धर्मवेड, शिकारीचें वेड इत्यादि विशेष दाखवून एकंदर वातावरण ठळकपणें नजरेसमोर उभें केलें आहे. तें करतांना अगदीं बारीक-सारीक तपशिलांचा देखील चातुर्यानें उपयोग करून घेतलेला आहे. मधून मधून फार्शी व उर्दू शब्द टाकून एकंदर वातावरणाचा जिवंतपणा अधिकच वाढविला आहे. याप्रमाणें 'अटकेपार'मधील मुसलमानी वातावरणाचें चित्र जितकें आकर्षक तितकेंच उद्बोधक झालेलें आहे. 'निरंजन'मध्यें सिंधी वातावरणाचें चित्र थोडक्यांत पण अविस्मरणीय रीतीनें रेखाटलेलें आहे. मारवाड स्टेशनचें वर्णन किती ठळकदार वठलें आहे तें जरूर पाहावें. त्याचप्रमाणें मायलेकींच्या बोलण्यां-तून हैद्राबादचें चित्र कसें नजरेसमोर उभें केलें आहे, तेंहि बघण्याजोगें आहे. 'दौलत'मध्यें सुरतेच्या बाजूचें वर्णन करून गुजराथी राहणीची चांगली कल्पना दिली आहे. 'यात्रेकरू बायकांचा मेळावा' या प्रकरणावरून गुजराथी धार्मिक जीवनाची चांगली कल्पना येते.

निसर्गाची पार्श्वभूमि योजून तिच्या साहाय्यानें अंतःकरणांत चाललेलें भावनांचें नर्तन व्यक्त करण्याची फडके यांची चतुराई अशीच अभ्यसनीय आहे. निसर्गाचा असा उपयोग करतांना त्यांनीं जो संयम दाखविला आहे तो विशेष ध्यानांत येण्याजोगा आहे. कोठेंहि वर्णनाचा फाजील पाल्हाळ माजवून प्रसंगांचा विरस केल्याचें दृष्टोत्पत्तीस येणार नाहीं; तर अगदीं संक्षिप्तपणें व कांटेकोर शब्द-योजना करून एकंदर चित्राला उठाव देण्याचें त्यांचें कसब मनाला मोह पाडणारें आहे. 'अटकेपार'मध्यें निसर्गशोभेचीं वर्णनें थोडक्यांत न देतां तीं विस्तृत अशीं दिलीं आहेत; पण ज्या प्रांतांत नायक-नायिकांचा प्रणयविलास दाखविला आहे तो प्रांतच मुळीं सृष्टिसौंदर्याचें माहेरघर असल्यामुळें असलीं विस्तृत वर्णनें केल्या-शिवाय गत्यंतर नव्हतें. नाहींतर त्या निसर्गसंपन्न वातावरणाची सुस्पष्ट कल्पना वाचकांना आली नसती. ही कादंबरी वगळली तर इतर कादंबऱ्यांत आढळणारीं निसर्गशोभेचीं वर्णनें आटोपशीर व मानवी भावनांचा विलास अधिक ठळकपणें जाणवावा यासाठीं योजिल्याचें दिसून येईल. 'कुलाब्याची दांडी'मध्यें जगदीश व शांता यांनीं गुऱ्हाळाला दिलेल्या भेटीचें 'न कळत ठेवलेली ठेव' या

प्रकरणांतील वर्णन हा कुशल कलेचा एक सुंदर नमुना आहे. तेथील खेडवळ वातावरणाचें चित्र रेखाटून व विशेषतः तेथील बायकांनीं निर्विकार वृत्तीनें म्हटलेलीं शृंगारिक गाणीं यांचा जगदीश–शांताच्या मनावर परिणाम दाखवून त्यांच्या प्रणयभावनेला मिळालेली चालना अतिशय चित्ताकर्षक पद्धतीनें सूचित केली आहे. ' जादुगार 'मध्यें दिल्लीकडील मुसलमानी विलासी व व्यसनी बड्या लोकांच्या जीवनाचें दृश्य थोडक्यांत पण विस्मरण न पडेल अशा रीतीनें चितारलें आहे. ' बस नं. १२ ' मधील पुणेरी वातावरण कुणालाहि पटेल असेंच आहे.

मानवी जगांत चाललेल्या घडामोडी व मनांत उसळलेला भावनांचा झंझावात यांचें चित्रण विरोधदर्शनानें उठावदार व्हावें म्हणून ' शाकुंतल 'मध्यें शांत सृष्टिवर्णनाचा सुंदर उपयोग करून घेतलेला आहे. देशांत क्रांतीच्या लाटा उसळल्या असतांना सृष्टीची शांत निर्विकारता पाहून शकुंतलेच्या मनांत उचंबळलेला विस्मय असा सुंदरपणें व्यक्त करून दाखविला आहे :

" त्या देखाव्याकडे पाहतां पाहतां शकुंतलेच्या मनांत पुनःपुनः येत होतं कीं, देशांत चहूंकडे आत्यंतिक प्रक्षोभ माजलेला असतांना, राजकीय झटापटींचा प्रश्न सोडला तरी सामान्यतः जीवनाचा प्रश्न कठीण होऊन बसलेला असतांना, कुठल्या तरी अगदीं निर्जन भागांतल्या या खेड्याच्या सीमेवरच्या सृष्टिसौंदर्यांत यत्किंचितहि फरक पडलेला नसावा, त्याची भव्य आणि उदात्त शोभा वर्षानुवर्षे जशी दिसली तशीच या घटकेलाहि दिसावी हें केवढें आश्चर्य ! "

आणि नंतर एकंदर देखावा असा मनोहर भाषेंत वर्णिला आहे :

" ती ज्या ओढ्याच्या काठीं बसली होती त्यांत गुडघाभरहि पाणी नव्हतं, परंतु आपल्या अरुंद अशा पात्रांतून जो जलौघ मोठ्या डौलानं वाहात होता, त्याच्या दोन्ही काठांवर उगवलेल्या गवताचा हिरवा रंग आतां जानेवारी महिन्याचे दिवस आल्यामुळें बराच फिकट झाला असला तरी गवताचा ताजेपणा कायम होता, आणि त्याचा ओला दर्प हवेंत पसरला होता. तिच्या मागच्या बाजूस क्वचित् आंब्याचे पण बहुतांशीं डोंगराळ जातीचे वृक्ष दाटीनें उभे होते. त्यांपलीकडचा डोंगर एखाद्या तटासारखा उभा होता, व त्यावर जागोजाग मोठाल्या शिला अथवा रानवट फळा-फुलांच्या वेलींचे आणि झुडपांचे गुच्छ विखुरलेले होते...त्या दिशेनें मधूनच कुठल्यातरी पक्ष्यांचे आवाज व डोंगरांत उठलेले त्यांचे प्रतिध्वनि कानावर येत होते. समोर पश्चिमेच्या बाजूस जमिनीचा उंचसखल असा दोनचार मैलांचा टापू दृष्टीस पडत होता; आणि मावळत्या सूर्याच्या प्रकाशाचा झोत त्या बाजूला आला होता, त्याची लाली पाठीमागच्या डोंगरापर्यंतच्या सर्व देखाव्यावर पसरली होती. "

याप्रमाणें देखावा वर्णिल्यानंतर लेखक म्हणतात,

" किती शांत आणि मनोहर स्थळ होतं तें ! जणू कोणत्याहि प्रकारच्या

अस्वस्थतेचा, धकाधकीचा, द्वेषाचा, आक्रोशाचा आणि दुःखाचा संपर्कहि त्या स्थळाला कधीं झाला नव्हता व आजहि होत नव्हता. भोंवतीं अगर शेजारीं कोणते प्रकार घडले आणि घडणार आहेत, याची त्या स्थळाला मुळींसुद्धां जाणीव नव्हती ! एखादं मुग्ध बालक आपल्या पाळण्यांत झोपीं गेलेलं असावं त्याप्रमाणें सृष्टिशोभा डोंगरमाथ्याजवळच्या एकान्त संपुटांत मजेनं डोळे मिटून पडलेली होती."

अशा शांत जागेंत संकटापासून आश्रय घेणारी शकुंतला आली होती ! याप्रमाणें सृष्टीच्या विशिष्ट स्वरूपाचा भावाविष्कारासाठीं उपयोग करून घेण्यांत फडके निष्णात आहेत. असाच विरोधदर्शनानें भावाविष्कार केल्याचें सुंदर उदाहरण 'कलंकशोभा' मध्यें मिळतें. नायक शशिकांत हा जीवनाला कंटाळून खेडेगांवांत येतो, तेव्हां त्याच्या निराश मनाचें काढलेलें चित्र असेंच कलासुंदर आहे.

कधीं कधीं कादंबरींतील मध्यवर्ती कल्पनेचा आविष्कार करण्यासाठीं निसर्गवर्णनाचा लेखकानें जो उपयोग करून घेतलेला आहे तो लक्षांत घेण्याजोगा आहे. 'अटकेपार'मध्यें जुनी व नवी संस्कृति असा जो भेद मानवसृष्टींत आढळतो त्याचा कृत्रिमपणा व्यक्त करण्यासाठीं लेखकानें निसर्गशोभेचा सुंदर उपयोग केला आहे. धेनुकुंजला एक दिवस सुधीर तेथील अनुपम सृष्टिसौंदर्याचा आनंद लुटीत असतांना त्याच्या अंतःकरणांत निसर्गाच्या भव्य व स्वच्छ सौंदर्याबद्दल जे विचार उचंबळतात त्यांचा कथेंतील मुख्य कल्पनेशीं कसा जिव्हाळ्याचा संबंध आहे तें जरूर पाहावें. 'उद्धार'मध्येंहि मध्यवर्ती कल्पनेचें तेज व्यक्त करण्यासाठीं निसर्गाचा मनोहर उपयोग केलेला आढळतो. एक दिवस लोणावळ्यास विद्या व चारुदत्त फिरावयास बाहेर पडलीं असतांना स्त्रीला स्वातंत्र्य कशामुळें लाभेल याचा विचार करणारी विद्या भोंवतालचें सृष्टीचें अनिर्बंध व कृत्रिम बंधनापासून अलिप्त असलेलें सौंदर्य पाहून चकित होते. अशा वेळीं डॉ. चारुदत्त समोरच्या देखाव्याकडे बोट दाखवीत तिला जे विचार ऐकवितो ते या दृष्टीनें अभ्यसनीय आहेत.

याप्रमाणें केवळ स्वभावपरिपोषासाठींच नव्हे तर मध्यवर्ती कल्पनेचा आविष्कार करण्यासाठीं निसर्गाच्या स्वरूपाचा कौशल्यानें उपयोग करून फडके यांनीं आपल्या कलेचें सामर्थ्य सफाईदार रीतीनें प्रकट केलें आहे.

मनांतलें वादळ अधिकच उठावदारपणें रंगविण्यासाठीं भोंवतालच्या वातावरणाचें तसलेंच स्वरूप दाखविल्याचें एक उत्तम उदाहरण 'निरंजन' मध्यें मिळतें. मंदाकिनी व श्री यांचा भयंकर खटका उडाल्यानंतर दोघांच्या भावनांचा जो प्रक्षोभ झालेला असतो त्याला पोषक असेंच बाहेरचें भयंकर पावसाचें तांडव नृत्य रंगवून एकंदर प्रसंगाची रंजकता वाढविली आहे. साधकाश्रमाच्या वार्षिक समारंभासाठीं निरंजन व मंदाकिनी आलीं असतांना फिरायला बाहेर पडतात. त्या वेळीं भोंवतालच्या वातावरणाचें स्वरूप दाखवून त्या दोघांच्या

भावनांचें आंदोलन ' लटका डाव ' या प्रकरणांत उत्कृष्ट रीतीनें दाखविलें आहे. ' अखेरचें बंड ' ची नायिका रोहिणी ही दुःखी मनस्थितींत असतांना तिच्या मनाचा कोंडमारा व पांखरांचें स्वतंत्र आयुष्य यांतील भेद दाखविणारें तिच्या खोलीचें चितारलेलें वातावरण किती अप्रतिम आहे तें पाहा.

यांप्रमाणें पार्श्वभूमीची कुशल योजना करून तिच्या मदतीनें मानवी भावनांची चित्रविचित्र हालचाल दाखविण्यांत फडके यांचा हातखंडा आहे. मात्र पार्श्वभूमि कलेसाठीं वापरतांना त्यांनीं जी खबरदारी घेतलेली आहे तिचें विस्मरण होऊं देतां कामा नये. निसर्गशोभेचा भावाविष्कारासाठीं उपयोग करतांना प्रमाणाबाहेर तिचा वापर होण्याची भीति असते. प्रा. फडके यांनीं संयमपूर्वक हें शस्त्र वापरून आपल्या कादंबऱ्यांची शोभा वाढविली आहे. याप्रमाणें पार्श्व-भूमीची अचूक मांडणी करून तिच्या चौकटींत भावनांचें चित्र रंगविण्याचें त्यांचें संयमानें जास्त शोभून दिसणारें कसब जितकें आल्हादजनक तितकेंच अभ्यसनीय आहे. ज्या वातावरणाशीं परिचय नाहीं त्याच्या वाटेस जावयाचें नाहीं याबद्दल त्यानीं दाखविलेला समंजसपणा होतकरू साहित्यिकांनीं विसरून चालणार नाहीं. जेव्हां जेव्हां नवीन वातावरण वापरण्याची त्यांना जरुरी भासली त्या त्या वेळीं आपल्या चित्रणांत अंधुकपणा अगर उणेपणा वाटूं नये म्हणून त्यांनीं त्या त्या ठिकाणांना भेट देऊन तेथील सृष्टिशोभा व निरनिराळ्या ऋतुमानांतील बदलती परिस्थिति यांचें प्रत्यक्ष ज्ञान करून घेतलेलें आहे ही बाबहि ध्यानांत घेण्या-जोगी आहे.

जो कालखंड चित्रणासाठीं पसंत केला त्याचा पूर्ण अभ्यास केल्याशिवाय त्यावर आधारलेली कादंबरी मनावर योग्य तो परिणाम करूं शकणार नाहीं. जर शिवाजीला आगगाडींतून प्रवास करतांना दाखविला किंवा नाना फडणविसाला मोटरचा अप-घात झालेला दाखविला तर लेखकाच्या कल्पकतेपेक्षां त्याच्या मूर्खपणाचीच वाचक कींव करूं लागेल. नामांकित कलाकार ज्या कालखंडाची स्वतःला ठळक व सुस्पष्ट अशी माहिती नाहीं त्यांचा चुकूनहि कधीं कथेसाठीं उपयोग करणार नाहीं; आणि ज्या कालखंडाची त्याला उत्तम माहिती आहे त्याची पार्श्वभूमि निर्माण करतांना तो अशी सावधगिरी दाखवील कीं, चितारलेली पार्श्वभूमि व तिच्या चौकटींत वावरणारी व्यक्ति यांचा अविभाज्य असा संबंध असल्याचा वाचकांना भास व्हावा. व्यक्तीचे स्वभावविशेष व ज्या कालखंडांत ती वावरते तो काल यांची नमुनेदार सांगड घालून जो कादंबरी लिहील त्याच्या कलाचातुरीचें नेहमींच कौतुक होणार ! निसर्ग-शोभेचा जेव्हां तो पार्श्वभूमीदाखल उपयोग करील त्या वेळीं देखील तो निसर्गाचें स्वरूप व व्यक्तीच्या मनांतल्या भावना यांची प्रसंगानुसार साम्यविरोध पद्धतीनें सांगड घालतांना दिसेल. एखाद्या नायकाच्या मनांत रागीट भावनांचा झंझावात उसळला आहे असें त्याला दाखवावयाचें असेल तर तो त्या वेळीं निसर्गांत विलक्षण

तऱ्हेचें वादळ झाल्याचें दाखवील किंवा विरोधन्यायानें परिणाम साधण्यासाठीं त्याचें आत्यंतिक शांत स्वरूप वर्णन करील. कोणतीहि पद्धत त्यानें वापरली तरी स्वभाव व निसर्गाचें रूप यांची संगति दाखविण्याचें धोरण त्याला विसरून चालणार नाहीं. कादंबरींत अशी वातावरणाची निर्मिती उत्तम तऱ्हेनें केली म्हणजे एकंदर चित्रणाला उठाव मिळतो व त्याचा परिणामहि रसिक मनावर अधिक स्पष्ट व उत्कटपणें होतो. तेव्हां आपली कादंबरी वाचकांच्या अंतर्यामाला जाऊन भिडावी अशी ज्या लेखकाची इच्छा असेल त्यानें पार्श्वभूमीचें महत्त्व ओळखून परिश्रमपूर्वक तिची सजावट करण्याबद्दल दक्षता बाळगली पाहिजे. ज्या कालखंडाबद्दल अंधुक व अस्पष्ट अशी कल्पना असेल त्याचें एक तर अधिक व खात्रीलायक ज्ञान मिळवावें किंवा तो कालखंड वगळण्याची धूर्तता दाखवावी. पार्श्वभूमीचा तयार आयता पडदा मागें ठेवल्यासारखें तिचें चित्रण करूं नये, तर ज्या कालखंडांतल्या व्यक्ति दाखवावयाच्या त्यांच्या स्वभावविशेषाचा त्या कालखंडाशीं अपरिहार्य व जिव्हाळ्याचा संबंध आहे अशी वाचकांची भावना होईल अशा खुबीनें ती चितारली पाहिजे.

१६. ऐतिहासिक कादंबरी :

माणसांप्रमाणेंच कादंबऱ्यांचे अनेक प्रकार आहेत. पैकीं सामाजिक कादंबरीचें स्वरूप ओळखावयाला कठीण नाहीं. पण जिला 'ऐतिहासिक कादंबरी' हें नांव दिलें जातें तिनें तज्ज्ञांना डोकेंदुखीचा विकार जडविलेला दिसतो. तेव्हां ऐतिहासिक कादंबरी म्हणजे काय याचें विवेचन थोडेंफार करणें जरूर आहे.

ऐतिहासिक कादंबरी म्हणजे अस्सल, शंभर नंबरी सोन्याचा मनमोहक दागिना. दागिना सोन्याचा—पण तें सोनें नकली नव्हें, तर अगदीं शंभर नंबरी, अगदीं डोळे मिटून विश्वास टाकावा असें खात्रीचें ! पण नुसती सोन्याची लगड काय उपयोगी ? तिच्याकडे पाहून कोणत्या सुंदरीचें अंतःकरण आनंदानें हंसेल ? जर त्या सोन्यानें तिला खुलवावयाचें असेल तर त्याचा दागिनाच करावयास हवा— व तो दागिनाहि असा सुंदर व बहारीचा असला पाहिजे, कीं त्या रूपवतीचें हृदय आनंदानें दरवळून जावें !

ऐतिहासिक कादंबरी ही अशीच अस्सल सुवर्णाचा मनोहर दागिनाच होय ! तिच्यांतलें सोनें शंभर नंबरी खरें असतें व हें सोनें रमणीय अलंकाराचें रूप घेऊन रसिकांच्या भेटीला येतें ! म्हणजे सोनें नकली नको, व दागिना हृदयाला आनंद देणारा असला पाहिजे. ज्या कादंबरींत या दोन्हीहि गुणांचा आढळ होतो तीच निर्दोष ऐतिहासिक कादंबरी !

तसें पाहिलें तर ऐतिहासिक कादंबरी तरी सामाजिक कादंबरीच नव्हे का ? त्या कादंबरींत गत समाजाचें चित्र रेखाटलेलें असतें एवढेंच. ही बाब

ध्यानांत ठेविली तर ऐतिहासिक कादंबरीचें सर्वसाधारण स्वरूप लक्षांत यावयास अडचण पडूं नये. म्हणजे सामाजिक कादंबरींत जसे प्रत्यक्ष व सत्य यांचें मीलन झालेलें असतें तेंच ऐतिहासिक कादंबरींत.--फरक एवढाच कीं, ऐतिहासिक कादंबरीला प्रत्यक्षाचा जाच जरा जास्त सहन करावा लागतो. जें ऐतिहासिक सत्य आहे त्याचा उपमर्द करून कादंबरीकाराला चालणार नाहीं. तो ' कादंबरी ' लिहीत असल्यामुळें कल्पनेचे खेळ करील हें खरें; तथापि हा कल्पनाविलास ऐतिहासिक सत्याला। बाधक होतां कामा नये. कादंबरीकारानें एवढी खबरदारी घेतली तर त्यानें आपल्या प्रतिभेला स्वैरपणें बागडूं दिलें तरी कांहीं वावगें होत नाहीं !

' ऐतिहासिक कादंबरी ' या शब्द-योजनेंत दोन्ही शब्दांना पन्नास पन्नास टक्के मार्क दिले पाहिजेत. म्हणजे तिनें नुसती ऐतिहासिक सत्याची सूतशेखर मात्रा रसिकांना पाजतां कामा नये. त्यांत कल्पनेचा मध थोडासा मिसळून ती मात्रा मधुर करून—म्हणजे तिला कादंबरीचें गोड स्वरूप देऊन—ती वाचकांना बहाल केली पाहिजे. नुसतें ऐतिहासिक सत्य म्हणजे जिराइताचा कडू काढा ! तो इतिहासभक्तांशिवाय इतर कोण पिणार ? कादंबरीचा वाचक त्याचा थेंब-देखील चाखावयास राजी होणार नाहीं. या सत्यानें सुंदर रूप धारण केलें तरच ही स्वारी खूष होऊन त्या गोड औषधाची चव घ्यावयास तयार होणार !

ज्याच्या लेखणींत सत्य व कल्पित यांना सुखासमाधानानें नांदूं देण्याचा गुण आहे त्यालाच उत्तम ऐतिहासिक कादंबरी लिहितां येईल. अशा कादंबरीचा कणा ऐतिहासिक सत्याचा असतो—एरवीं ललित वाङ्मयांत जें सत्य चालतें त्याचे रंगीत खेळ या कादंबरींत भरपूर चालू शकतात. मात्र ' ऐतिहासिक सत्य ' या शब्दाला भेदरून त्याचें चालणार नाहीं. ज्याला आपण ऐतिहासिक सत्य असें म्हणतों त्याला तरी निश्चितता अशी किती असते ? संभाजी महाराजांबद्दलचें जुनें ऐतिहासिक सत्य आतां केवळ ' कादंबरी ' वाटावें एवढ्याच दर्जाचें ठरलें आहे ना ? तेव्हां ऐतिहासिक सत्यांत संपूर्ण सत्य भरलेलें असतें असेंहि नाहीं. नवनवीन शोध-संशोधनामुळें अनेक अज्ञात सत्यें हरघडीं उजेडांत येत असतात, हें पाहतां ऐतिहासिक सत्याचें जें स्थूल स्वरूप असतें तेवढीच चौकट कादंबरी-कारानें स्वीकारावी हें बरें.—एरवीं या चौकटींत रंग भरण्यासाठीं त्यानें कल्पनेच्या पंखावर रंगशोधनार्थ उड्डाण केलें तर त्याला कोण दोष देईल ?

आतां ऐतिहासिक कादंबरीसाठीं नेमकें कोणत्या तऱ्हेचें ऐतिहासिक सत्य उपयोगी पडतें त्याचा विचार करूं. गत कालांतील एकूण एक घटनांची नोंद इतिहासांत असते पण या सर्वच घटनांना ऐतिहासिक महत्त्व नसतें. ज्या घटनांच्या-मुळें इतिहासाला गति मिळते व ज्या पराक्रमी पुरुषांच्या कर्तबगारीमुळें इतिहासाला नवें वळण लागतें अशा वैशिष्ट्यपूर्ण घटना व व्यक्ति यांनाच खऱ्या-खुऱ्या अर्थानें ' ऐतिहासिक ' हें विशेषण शोभून दिसतें. ऐतिहासिक कादंबरी-

साठीं असल्याच घटनांचा व व्यक्तींचा वापर केला तर उपयोग. हा वापर भावनात्मक परिणाम घडवून आणण्यासाठीं कादंबरीकार करतो. म्हणजे इतिहासांतलें रुक्ष वास्तव सत्य हें सुंदर कलात्मक स्वरूप धारण करून ऐतिहासिक कादंबरींत अवतीर्ण होतें. त्यासाठीं ऐतिहासिक ज्ञानाची भावनात्मक अनुभूति लेखकाला येणें अगत्याचें असतें. ही अनुभूति लाभावी म्हणून तो अद्‌भुताचीहि मनोरंजक मदत घेईल, पण ती अशा चतुराईनें कीं त्यामुळें मूळ ऐतिहासिकाचें रम्यत्व वाढावें. म्हणजे ऐतिहासिक कादंबरीमध्यें कल्पकतेच्या आधारें प्रत्यक्ष सत्याच्या पायावर एका नवसृष्टीची रम्य इमारत लेखक उभारतो. अशा या नवसृष्टींत अद्‌भुततेचा अंश असला—आणि तो सामान्यतः असतोच—तरी तिची वास्तवता त्यामुळें लोप पावत नाहीं. सारांश, साऱ्याच गतकालीन घटना ‘ ऐतिहासिक ’ महत्त्वाच्या नसतात. ज्यांच्यामुळें जबरदस्त धक्का बसून इतिहासाची घडण होईल व त्याला नवें वळण लागेल त्या घटना ‘ ऐतिहासिक ’ समजाव्या व असल्याच घटनांची काळजीपूर्वक निवड करून कादंबरीकारानें त्यावर कादंबरी आधारावी. त्याचप्रमाणें ज्यांच्या पराक्रमामुळें इतिहास हादरला, बदलला व त्याच्यावर कायमची छाप पडली अशा पुरुषोत्तमांचा उपयोग कथेसाठीं म्हणून करावा. कथानकाचा कणा अशा घटना व व्यक्ति यांच्या आधारें बनविल्यानंतर मग तो कल्पनेचे मनोज्ञ विलास करावयास पूर्णपणें मोकळा आहे.

ऐतिहासिक कादंबरी म्हणजे नुसता इतिहास नव्हे किंवा निव्वळ कल्पनेचा खेळहि नव्हे. ऐतिहासिक सत्य हें निर्जीव असतें. त्याचें थंड कलेवर कलेसाठीं काय कामाचें? कादंबरी म्हणजे जिवंत माणसांची कहाणी. तेव्हां ऐतिहासिक कादंबरींतील इतिहासप्रसिद्ध माणसें जिवंत वाटावीं इतक्या ठळकपणें त्याचें रेखाटन केलें तरच उपयोग ! त्यासाठीं कादंबरीकाराला कल्पनेची मदत अवश्यमेव घ्यावी लागणारच ! या प्रसिद्ध व्यक्तींचें त्यानें इतिहासाला मंजूर नसलेलें स्वरूप दाखवूं नये. एरवीं या व्यक्तींना काल्पनिक प्रसंगांत गुंतवून त्यांच्या अंगीं चैतन्य खेळविण्याला तो मोकळा आहे. संभाजीमहाराजांचा तिखट बाणेदारपणा, ताठर स्वाभिमानी वृत्ति, तेजाळ झुंझार स्वभाव, उत्कट विलासी वृत्तीला मद्याचा पडलेला मोह, भावनाप्रधान कविहृदय—इत्यादि गुणविशेषांची चौकट मीं साधली तर महाराजांच्या गुणांचें अधिकच भव्य व सुंदर दर्शन घडावें म्हणून मीं जर त्यांना विविध काल्पनिक प्रसंगांत गोविलें तर मी दोषी ठरूं शकत नाहीं. मी कादंबरी लिहीत असल्यामुळें या कलाप्रकारानें मंजूर केलेल्या स्वातंत्र्याचा मी उपयोग करणारच; त्याचप्रमाणें माझी कादंबरी अरेबियन नाईट्‌सप्रमाणें केवळ कल्पनेच्या खेळावर आधारलेली असणार नाहीं. तिच्यांत गतेतिहासाचें सत्य दर्शन मला घडवावयाचें आहे. म्हणजे ‘ इतिहास ’ व ‘ कल्पकता ’ यांना सारख्याच आदरानें वागवून मीं जर माझी कादंबरी लिहिली तर तें योग्यच होईल.

ऐतिहासिक ज्ञानाचा उपयोग करतांना कादंबरीकारानें आपली कल्पना-शक्ति पूर्णपणें बंधनांत ठेवली पाहिजे असें नव्हे. गतकालांत ज्या क्रमानें घटना घडल्या तोच क्रम त्यानें कादंबरीसाठीं ठेवावा असा निर्बंध त्याजवर नाहीं. जर त्याला एखादा भावनात्मक परिणाम साधावयाचा असेल तर तो या क्रमांत अदलाबदल करूं शकेल. त्याचप्रमाणें इतिहासांत दोन घटना भिन्न भिन्न ठिकाणीं घडलेल्या असल्या तरी कलात्मक परिणाम साधावा म्हणून तो या दोन घटनांना एकत्र जोडून त्यांची एकच घटनाहि बनवूं शकतो. म्हणजे इतिहासांतील प्रसंगांचा वापर करतांना त्यानें कलेसाठीं थोडी फिरवाफिरव केली तरी चालेल, मात्र ही फिरवाफिरव किरकोळ बाबतींतच शक्य आहे. त्याचप्रमाणें ही फिरवाफिरव करतांना जें मूळ प्राणभूत सत्य आहे त्याला इजा न होईल याबद्दल खबरदार राहिलें पाहिजे. मात्र हें सत्य वापरतांना गत घटनांचे दगडधोंडे जसे आहेत तसेच त्यानें कादंबरींत भरावे असा त्याचा अर्थ नव्हे. त्याची कादंबरी म्हणजे गत समाजाचें त्यानें प्रतिभेच्या साहाय्यानें पुनः निर्माण केलेलें जिवंत चित्र होय ! ही पुनर्निर्मिति करतांना तो या एकंदर ऐतिहासिक माहितीचा सुसंगत व कला-सुंदर रीतीनें उपयोग करील तरच त्याची कादंबरी सुबक व सुटसुटीत अशी कलाकृति ठरेल.

याप्रमाणें गत जीवनाचें चित्र रेखाटतांना कादंबरीकारानें एक धोका टाळावयास हवा. कांहीं कादंबरीकार ऐतिहासिक पात्रांना आधुनिक स्त्रीपुरुषांप्रमाणें बोलावयाला लावतात व त्यांच्या तोंडीं आजकाल परिचित असलेले विचार घालतात. हा हास्यास्पद दोष ऐतिहासिक कादंबरींत येऊन चालणार नाहीं. जर कादंबरींतलीं पात्रें केवळ गतकालीन पोशाखांत वावरणारीं आधुनिक माणसें आहेत असा संशय आला तर तो कलावंताचा गौरव नव्हे. जो कालखंड त्यानें कादंबरीसाठीं निवडिला त्याचें संपूर्ण ज्ञान त्याला असावयास पाहिजे. त्या काळाला न शोभतील अशा विचारांना व भावनांना त्यानें कथेंत स्थान देतां कामा नये. नाहींतर ही कादंबरी खऱ्याखुऱ्या अर्थानें ' ऐतिहासिक ' म्हणून मानिली जाणार नाहीं.

सामान्यतः ऐतिहासिक कादंबरींत गतकालीन राजकारणाचें प्रामुख्यानें चित्र रेखाटलेलें आढळून येतें. म्हणजे, कोणत्या तरी विख्यात इतिहासप्रसिद्ध व्यक्तीच्या जीवनाचा कथेसाठीं पार्श्वभूमीप्रमाणें वापर करून तत्कालीन जीवनाचें चित्र रेखाटलेलें असते. पण ऐतिहासिक कादंबरींत केवळ राजकारणाचेंच चित्रण केलें पाहिजे असा दंडक नाहीं. आजच्या लोकशाहीच्या युगांत आपली इतिहासाबद्दलची जुनी कल्पना उरलेली नाहीं. इतिहास हा राजा-राणीच्या रंगीत व सोनेरी जीवनानेंच घडविलेला असतो असें आतां आपण मानत नाहीं. इतिहासाला भलें-बुरें वळण मिळतें तें बहुसंख्य जनतेमुळेंच असें आतां आपण मानूं लागलों आहोंत. म्हणजे जनता-जीवनाच्या महासागरावरील राजे व राण्या हे बुडबुडे आहेत, त्यापली-

कडे त्यांना महत्त्व नाहीं, असें आतां आपण समजतों. इतिहासाबद्दलची ही नवदृष्टि ज्याच्याजवळ आहे तो कादंबरीकार गतकाळांतील राजेरजवाडे व सरदारअमीर यांचेंच जीवन रेखाटीत न बसतां आपलें लक्ष तत्कालीन सर्वसामान्य जनतेच्या जीवनावर केंद्रित करील व त्या जीवनाचा भव्य पट आपल्या कलाकृतीसाठीं वापरील. अशा धोरणानें लिहिलेली कादंबरीदेखील ऐतिहासिक कादंबरीच म्हणून मानावयाला कांहीं प्रत्यवाय नाहीं. म्हणजे ज्या कादंबरींत गतकालीन राजकारणाला दुय्यम स्थान देऊन जनतेच्या सुख-दुःखांची कहाणी जास्त विस्तारानें सांगितलेली असेल तिचादेखील ‘ ऐतिहासिक कादंबरी ’ म्हणूनच स्वीकार करावयास हवा.

सारांश, ऐतिहासिक कादंबरींत प्रत्यक्ष व कल्पित यांचा सुंदर तोल साधलेला असतो. आपली कलाकृति प्रत्यक्षाकडे जास्त झुकून ती इतिहास न वाटेल याबद्दल कलावंतानें जसें कटाक्षानें जपलें पाहिजे, त्याचप्रमाणें कल्पनेच्या उन्मादक संगतींत ऐतिहासिक सत्याचा उपमर्द न होईल याबद्दलहि त्याला खबरदार राहावयास हवें.

१७. कादंबरीकारांना थोडा इशारा :

कादंबरीकारानें हें विसरतां कामा नये कीं, त्यानें प्रथम वाचकांचें मनरंजन केलें पाहिजे. ज्याच्या लेखणींत रंजन करण्याचा गुण नाहीं तो यशस्वी कादंबरीकार होऊंच शकणार नाहीं. तेव्हां महत्त्वाची गोष्ट अशी कीं, त्यानें वास्तववादाचें फाजील स्तोम माजवूं नये. प्रत्यक्ष जीवनांतील रटाळ व गचाळ गोष्टींना वगळून कथेंत कांहींतरी नवलाईचें आणण्याचा प्रयत्न केला पाहिजे. जें परिचित आहे व ज्यांत कसलेंच वैशिष्ट्य नाहीं तें आनंद देऊं शकत नाहीं. तेव्हां ज्यांत नाविन्य आहे व नवल आहे अशा घटनांवर त्यानें आपलें कथानक रचावें. अर्थातच त्यानें भ्रमिष्ट, अचरट व असंभाव्य गोष्टी सांगत बसाव्या असा याचा अर्थ नाहीं. जर कथेंतील पात्रें व्यवहारांत आढळणारीं आहेत एवढी खात्री वाचकांची त्यानें केली तर मग त्या पात्रांना चमत्कार व अजब पराक्रम करावयाला त्यानें लाविलें तरी कोणी आक्षेप घेणार नाहीं. सामान्य व असामान्य यांचा तोल त्यानें आपल्या कथेंत साधावा—म्हणजे सामान्यामुळें सत्य टाळलेलें नाहीं अशी खात्री पटेल, तर असामान्यामुळें मनाचें रंजन होईल. म्हणजे पात्रांचे स्वभाव अनैसर्गिक व तऱ्हेवाईक असे न दाखवितां त्यांच्या कृति विस्मयानंद देणाऱ्या दाखवाव्या. ज्या लेखकाला याप्रमाणें सत्य व चमत्कार यांचा बेमालूम मिलाफ करण्याचें कसब जमलें तो कादंबरी-क्षेत्रांत अयशस्वी होणार नाहीं. टॉमस हार्डीचें मतहि असेंच आहे. तो म्हणतो: “ The real, if unavowed, purpose of fiction is to give pleasure by gratifying the love of the uncommon in human experience.” ज्यांत नुसतेच

भरमसाट चमत्कार दाखविलेले असतात व रचनेकडे दुर्लक्ष केलेलें असतें अशा पुस्तकाला कादंबरी न म्हणतां ' रोमान्स् ' हें नांव इंग्रजींत दिलें जातें. ' Every good author will confine himself within the bounds of probability' असें जें हेन्‍री फील्डिंग्‌नें म्हटलें आहे त्याचा भावार्थ हाच !

कादंबरींत ' फक्त सत्य ' व तेंहि अगदीं संपूर्ण सत्य सांगितलें पाहिजे असें जे आग्रहानें सांगतात त्यांच्या मतानें होतकरू कादंबरीकारानें फसून जाऊं नये. एक गोष्ट अशी कीं, ' संपूर्ण ' सत्य सांगावयाचें म्हणजे संपूर्ण—लहान मोठा—तपशील व्यावयास हवा व जर असें संपूर्ण तपशील द्यावयाचें ठरविलें तर एका दिवसाची हकीगत सांगावयाला एक ग्रंथराज खर्ची घालावा लागेल. तेव्हां तपशीलाची निवड ही करावयालाच हवी. त्यावांचून गत्यंतर नाहीं. त्यांतून हेंहि लक्षांत ठेविलें पाहिजे कीं, प्रत्यक्ष जीवन हें कधींच सुसंगत असें नसतें. जीवनांत विचित्र, असंबद्ध व अनपेक्षित घटनांचा नुसता चिखल झालेला असतो. कलावंताला ही सगळी भाऊगर्दी उपयोगी पडत नाहीं. तर्कदुष्ट व विसंगत घटनांचा त्याला कांहीं उपयोग नसतो. त्यानें जो विषय निवडलेला असतो त्याला उपयुक्त अशाच घटनांची निवड करून त्यानें विषयांत रंग भरला पाहिजे. जीवन हें एखाद्या निष्ठुर न्यायाधीशासारखें असतें. त्याला लहान-थोर, गरीब-श्रीमंत, सारे सारखे ! जीवनांतील घटना तशाच अनंतकाळपर्यंत चालू राहिल्या तरी त्याला कोण आक्षेप घेणार ? उलट कलावंताच्या अंगीं निसर्गाची ही बेफिकिरी असून चालणार नाहीं. घटनांची गुंफण ही चीज प्रत्यक्ष जीवनांत नाहीं, पण सहेतुकपणें अशी संगतवार गुंफण करून त्यांचा शेवटहि त्याला दाखवावा लागतो. जीवनांत जें सत्य आढळतें त्याची केवळ नक्कल करून कलावंताला चालणार नाहीं, तर त्या सत्यापेक्षांहि श्रेष्ठ दर्जाचें जास्त ठळक सत्य तो कलेच्याद्वारें जगापुढें मांडीत असतो. म्हणूनच गाय् द मोपासांनें म्हटलें आहे :

" The realist, if he is an artist, will seek to give us not a banal photographic representation of life, but a vision of it that is fuller, more vivid and more compellingly truthful than even reality itself."

आपली वास्तववादाची कल्पना सांगतांना दोस्तएवस्की स्पष्टच सांगतो :

" Arid observation of everyday trivialities I have long since ceased to regard as realism." म्हणजे जीवनांतील रटाळ तपशीलांची भिकार यादी देणें म्हणजे वास्तववाद नव्हे असें तो बजावतो. जीवन व कला यांतील भेद वर्णितांना हेन्‍री जेम्स् सांगतो :

' Life is all inclusion and confusion; art is all discrimination and selection." म्हणजे प्रत्यक्ष जीवनांत असंख्य गोष्टींचा

सांवळागोंधळ माजलेला असतो तर कलेसाठीं काळजीपूर्वक व विवेकानें तपशीलाची कांटेकोर निवड करावी लागते. प्रत्यक्ष जीवनापेक्षां कल्पनेनें चितारलेलें जीवन जास्त ठळक असतें. 'Imagined life is clearer than reality' असें कॉन्‌रॅड् सांगतो. तर खरा कादंबरीकार केवळ प्रत्यक्षाचा निरीक्षक नसून नव कलेचा जनक असतो, 'The real novelist is not an observer but a creator' असें फ्रान्स्‌वा मोरिआक् (Franscois Mauriac) बजावतो.

वास्तववादाचा अतिरेक करणाऱ्या एमिल झोलालादेखील सरते शेवटीं पटलें कीं, प्रत्यक्ष जीवनापेक्षां कला ही चीज कांहींतरी निराळी आहे. तेव्हां कादंबरींत जीवनाचें हुबेहूब चित्र रेखाटलें जात नाहीं ही बाब आतां स्पष्ट होईल व असें रेखाटण्याचा प्रयत्न करून 'कला' या दृष्टीनें तिची प्रतिष्ठा वाढते असेंहि समजण्याचें कारण नाहीं. तेव्हां वास्तववादाच्या संकुचित कल्पनांना मनांत थारा देऊन कादंबरीकारानें आपल्या कल्पनाशक्तीला गुदमरून टाकूं नये. कला ही जीवनाशीं कधींच फटकून वागूं शकत नाहीं—पण तिनें जीवनाच्या चिखलांत लोळत राहावें यांत कसली शोभा? तेव्हां 'संपूर्ण' सत्याची कल्पना जशी अमार्मिक तशीच ती कलाविषयक अज्ञानाची निदर्शक आहे. म्हणून ज्याला मनोरंजक व सुरस कादंबरीलेखन करावयाचें आहे त्यानें या कल्पनेला मनांत बिलकूल थारा देऊं नये.

त्याचप्रमाणें आणखीहि एक गोष्ट ध्यानांत ठेवावयाला हवी. कादंबरीचें तंत्र नाटकाप्रमाणें कांटेकोर नसतें हें खरें तथापि या सैलपणाचा गैरफायदा घेतला जाऊं नये. म्हणजे केवळ आवडत्या तत्त्वांचा प्रचार करण्यासाठीं ती लिहिणें युक्त नव्हे. लेखकाला जीं तत्त्वें मांडावयाचीं असतील तीं त्यानें सुंदर स्वभावचित्रें रेखाटून मांडावीं. केवळ तत्त्वांची फौज वाचकांसमोर उभी करण्यांत कलेचा कसलाच गौरव नाहीं. वाचक कादंबरी हातांत घेतो ती जीवनाचा अद्‌भुत साक्षात्कार घडावा म्हणून, बोधामृत प्यावयास मिळावें म्हणून नव्हे. त्याचप्रमाणें कादंबरी म्हणजे उच्च विचारांचे गठ्ठे मांडण्याचें दुकान नव्हे. कादंबरी म्हणजे जीवनाचें हलतें—बोलतें चित्र! ज्ञान-प्रदर्शनाचा तो आखाडा नव्हे; अर्थात् कलेची प्रतिष्ठा संभाळून व तिचें मोहक वस्त्र पांघरून ज्ञान भेटीला आलें तर वाचक त्याचें सप्रेम स्वागतच करील. एरवीं प्रचारकी वृत्तीनें लिहिलेली कादंबरी पहिल्या दर्जाची कलाकृति म्हणून कधींच मान्यता पावणार नाहीं. 'Never present ideas except in terms of temperaments and character' असा सल्ला आन्द्रे गीद् हा उगाचच देत नाहीं. कांहीं नैतिक हेतु मनांत ठेवून लिहिलेल्या कादंबरीबद्दल फोर्ड मॅडक्स् फोर्ड याला अत्यंत तिटकारा आहे. तेव्हां 'जोजेफ् कॉनरॅड्' वरील आपल्या ग्रंथांत तो म्हणतो :

"Fiction should render, not draw morals."

आपण आपल्या कादंबऱ्या लिहितांना विचारापासून सुरुवात न करतां व्यक्तीचें चित्रण करावयाचें या हेतूनें कसें लेखन केलें तें सांगतांना टर्जनेव्ह् हा रशियन कादंबरीकार म्हणतो :

" All through my career as a writer, I have never taken *ideas* but always *characters* as my starting point. "

बाल्झाक्‌लादेखील हीच लेखनाची पद्धत पसंत दिसते; कारण तो म्हणतो :

" The idea personified in a character shows a finer intelligence. "

कादंबरींत कोणत्याहि एकाच नैतिक तत्त्वाचा प्रचार करून तिचा प्राण गुदमरून टाकूं नये असा सल्ला डी. एच्. लॉरेन्स यानें दिला आहे. कारण तो बजावतो :

" If you try to nail anything down in a novel, either it kills the novel, or the novel gets up and walks away with the nail. "

सारांश, आपण समाजाला मार्गदर्शन करणारे गुरू आहोंत ही जबाबदारीची भावना न विसरतां कादंबरीकारानें जीवनाचें चित्र रेखाटावें, पण केवळ बोधामृत पाजण्यासाठीं अथवा विशिष्ट नैतिक कल्पनांचा पुरस्कार करण्यासाठीं त्यानें कादंबरी लिहून कलेबद्दलचें आपलें अज्ञान प्रकट करूं नये. ज्ञानामृत व बोधामृत ज्याला प्यावयाचें आहे त्याला कादंबरीव्यतिरिक्त इतर पुष्कळ पाणपोया मोकळ्या आहेत. तिकडे त्यानें वळावें हें बरें. पण कादंबरीचें तंत्र काटेकोर नाहीं या गोष्टीचा गैरफायदा घेऊन तिला हरदासाबरोबर हरिकीर्तन करावयास लावण्याचा मोह होतकरू कादंबरीकारानें निग्रहानें टाळला पाहिजे. कांहीं कांहीं कादंबरीकारांना वाटतें कीं, पांडित्य-प्रदर्शन केलें नाहीं तर आपल्याला कोणी ' थोर ' म्हणणार नाहीं. म्हणून ते आपल्या कथानकाचा प्रवाह मधेंच थांबवून विद्वत्ता-प्रचुर चर्चेचा थाट उडवून देतात व कादंबरीचा बिघाड करून टाकतात. या अज्ञानाचें एक उत्तम उदाहरण म्हणजे दिघे यांची ' पाणकळा ' ही कादंबरी ! पांडित्यप्रदर्शनाचें वेड डोक्यांत शिरलें कीं, चांगली कलाकृति देखील कशी बिघडते याचें हें एक नमुनेदार उदाहरण आहे.

कादंबरीकारांना आणखी एक इषारा द्यावासा वाटतो—व तो म्हणजे पात्रनिर्मितीबद्दल. प्रत्यक्ष व्यवहारांत जीं माणसें आढळतात त्यांचें आहे तसेंच हुबेहूब चित्र जो कादंबरीकार काढूं पाहील तो स्वतःला मोठ्या संकटांत ओढवून घेईल. कला ही जीवनाचा जरूर उपयोग करून घेईल—पण तिनें जीवनाची बटीक बनतां कामा नये. प्रत्यक्ष जीवनांतून चारदोन चतुर सूचना लेखकाला मिळतील, पण जे स्त्रीपुरुष त्याला व्यवहारांत भेटले त्यांचें आहे तसें चित्र तो रेखाटूं

पाहील तर त्याला कलेचा अर्थच कळला नाहीं असें म्हणावें लागेल. कथासूत्रासाठीं जो ज्या व्यक्तींची योजना करतो त्यांच्या अंगीं प्रत्यक्ष व्यवहारांतील व्यक्तींचे सारे गुणदोष दाखवून त्याचें चालणार नाहीं. कथेला पोषक असेच स्वभावविशेष काळजीनें निवडून घेऊन त्यांचें तो चित्रण करील तरच त्याची कथा सुबक व प्रमाणसुंदर अशी वठेल. अर्थात् कादंबरीकार जर व्यक्तिदर्शनांत निपुण असेल तर त्याचीं कल्पित पात्रेंदेखील प्रत्यक्ष व्यवहारांतली जिवंत माणसें आहेत असें वाचकांना वाटेल व कधीं कधीं त्यांचा विचित्र गैरसमजदेखील होण्याचा संभव आहे. 'मादाम् बोवारी'चा कर्ता गुस्ताव् फ्लोबॅर याचीच गोष्ट घ्या. या कादंबरींतलें एकहि पात्र त्यानें कोणत्याहि परिचित व्यक्तीवरून घेतलेलें नाहीं. तो स्वतःच म्हणतो, "There is nothing 'true' in Madame Bovary. It is a story of pure invention.' पण जेव्हां ही कादंबरी प्रसिद्ध झाली तेव्हां अनेकांनीं त्याला सतावून सोडलें. रेम्स् (Reims) गांवच्या एका सद्‌गृहस्थानें पत्र पाटवून लेखकाचें अभिनंदन केलें. त्यांत तो म्हणाला, 'महाराज, तुमच्या बोवारीसारखीच कुलटा माझ्याहि जीवनांत येऊन गेली. तिचें हुबेहुब चित्र काढून माझ्या वतीनें तुम्ही तिच्यावर सूड घेतलांत याबद्दल मनःपूर्वक अभिनंदन!' या कादंबरींत एका केमिस्टचें चित्र रेखाटलेलें आहे. तें पाहून सेन्-इन्फेरिअर् (Seine-Inferieure) येथील औषधविक्ये एवढे चिडले कीं, त्यांनीं लेखकावर हल्ला करण्याचा बेतच रचला होता. कादंबरी प्रसिद्ध झाल्यानंतर पांच वर्षांनीं फ्लोबॅर्‌ला एकानें सांगितलें कीं, आफ्रिकेंत एका सैन्यांतील डॉक्टरच्या बायकोचें नांव मादाम् बोवारिस् (Madame Bovaries) असें होतें व तिच्यांत व नायिकेंत विलक्षण साम्य होतें. त्याच्या 'लेद्युकासियाँ सान्तिमान्ताल' (L'Education Sentimentale) या पुस्तकांत सेनेकाल (Senecal) नांवाचें एक पात्र आहे. तें एका इटालियन गणितज्ञाची शंभर नंबरी नक्कल आहे असें त्याला एका मित्रानें सांगतांच फ्लोबॅर् विस्मयचकित झाला. विशेष मौजेची गोष्ट म्हणजे सेनेकालच्या केसांचें वळणदेखील त्या गणितज्ञाच्या केसांप्रमाणें हुबेहूब होतें असें त्याला सांगण्यांत आलें. वास्तविक लेखकानें हें सारें चित्र कल्पनेनें रेखाटलें होतें. हेन्री फील्डिंग्‌नें जेव्हां 'Joseph Andrews' ही कादंबरी प्रसिद्ध केली तेव्हां त्यांतील Parson Adams हें पात्र निव्वळ काल्पनिक आहे हें त्याला स्पष्टपणें सांगावें लागलें. जिऑर्ज सां (George Sand) हिनें एका हयात सम्राज्ञीचें चित्र आपल्या कादंबरींत रेखाटलें म्हणून अनेकांनीं तिला हैराण केलें पण तिनें तसला कोणताच गुन्हा केला नव्हता. विल्की कॉलिन्स् याच्या 'The Woman in White' या कादंबरींत काऊन्ट फॉस्को नांवाचें पात्र आहे. कादंबरींतले खलनायक सगळेच रोडके असतात तेव्हां आपला खलनायक 'लठ्ठ' दाखवावा असें त्याला वाटलें. एका माणसाला साळुंक्यांची फार आवड

असेंहि त्यानें ऐकिलें होतें आणि कांहीं मुलांना पांढरे उंदीर आवडतात हेंहि त्याला ठाऊक होतें या सर्व माहितीचा उपयोग करून त्यानें फॉस्को हें काल्पनिक पात्र तयार केलें—पण लोकांना वाटलें कीं, त्यानें तत्कालीन एक प्रत्यक्ष व्यक्तिच नजरेसमोर ठेवून सारें चित्र रेखाटलें ! ‘ शर्ली ’ या कादंबरीची लेखिका चार्लो टि ब्रॉन्टि हिच्यावर जेव्हां असाच प्रत्यक्ष व्यक्तीचें चित्रण केल्याचा आरोप ठेवण्यांत आला तेव्हां ती संतापून गेली व स्वसमर्थनार्थ तिनें जो खुलासा प्रसिद्ध केला त्यांतील खालील वाक्य मोठें मननीय आहे :

“ We only suffer reality to *suggest* never to *dictate*. ”

प्रत्यक्ष जीवनांतून कादंबरीकारानें आपल्या पात्रांसाठीं एखाददुसरी सूक्ष्म सूचना घ्यावी; प्रत्यक्ष जीवनांतले स्त्रीपुरुष आहेत तसे उचलून घेऊन ते कादंबरींत जो कोंबूं पाहील त्याला उच्च कलात्मक सौंदर्यानें उजळलेली कादंबरी लिहितांच येणार नाहीं. या बाबतींत स्टीव्हन्सन्चें उदाहरण होतकरू कादंबरीकारांनीं व अनुभवी कलावंतांनींदेखील जरूर गिरविण्याजोगें आहे. ‘ माझें पहिलें पुस्तक ’ या निबंधांत त्यानें मोठी चित्ताकर्षक माहिती दिलेली आहे. त्याला जॉन् सिल्वर हें पात्र कादंबरीसाठीं निर्माण करावयाचें होतें. त्यासाठीं त्यानें ओळखीचा एक माणूस नजरेसमोर ठेविला. नंतर या व्यक्तीच्या अंगीं जे उत्कृष्ट गुण म्हणून होते ते त्यानें सारे छाटून टाकिले. फक्त त्याचें धैर्य, औदार्य व चापल्य इत्यादि गुण वापरावयाचें ठरविलें. ते वापरतांनादेखील एखादा जंगली माणूस या गुणांचा कसा वापर करील तें दाखवावयाचें त्यानें ठरविलें. या एकंदर प्रक्रियेला स्टीव्हन्सन्नें ‘ Psychical Surgery ’ असें अत्यंत अन्वर्थक नांव दिलें आहे. याप्रमाणें मूळ व्यक्तींतील गुणांची शस्त्रवैद्याप्रमाणें छाटाछाट करून कथानकाला पोषक एवढेच गुणविशेष उचलून घेऊन त्यांना रंगसफेती देऊन, मूळ व्यक्तीपेक्षां अगदींच भिन्न असें पात्र कल्पून लेखन करण्याची पद्धत हीच सरतेशेवटीं कादंबरी-लेखनाला उपयोगी पडते हें कादंबरीकारांनीं जरूर लक्षांत ठेवावें.

कादंबरी या साहित्यप्रकाराबद्दल कधीं कधीं एवढा गैरसमज कां पसरलेला दिसतो त्याचेंहि कारण नीट समजावून घेतलें पाहिजे. नेहमींचा अनुभव असा कीं, रोंगट नासक्या पुस्तकांना कादंबरीच्या नांवाखालीं बाजारांत मांडलें जातें. अशीं पुस्तकें वाचतांना वाटतें कीं, गर्दभाचा मेंदूदेखील जास्त ताळ्यावर असेल. ‘ मर्द ’ बनविण्यासाठीं बाजारांत विकल्या जाणाऱ्या औषधांना जी किंमत तीच असल्या पुस्तकांना. प्रणयाचें भेसूर व गटारी चित्र रेखाटणाऱ्या या लेखकांना ‘ प्रणय ’ या शब्दाचा साधा अर्थदेखील अवगत नसतो. जीवनाचें विकृत, किळसवाणें व भ्रमिष्ट चित्र सामान्यतः असल्या पुस्तकांत आढळतें. वाचकांच्या लैंगिक भावना भडकाव्या या क्षुद्र व हीन बुद्धीनें हें लेखन केलेलें असतें. खरी कादंबरी फार निराळ्या स्वरूपाची असते. जीवनाबद्दल उत्कट प्रेम वाटावें, त्याचें सामर्थ्य व

सौंदर्य वाढावें या हेतूनें एकंदर चित्र तिच्यांत रेखाटलेलें असतें. एकाच भावनेला पिंजत बसण्याचा क्षुद्र व्यवसाय थोर कादंबरीकार कधीं करीत नाहीं. जीवनांत जीं उच्च तत्त्वें आहेत त्यांना डावलून भावनांचा केवळ नंगा नाच दाखविण्यांत तो हर्ष मानीत नाहीं. वास्तवाशीं कसलेंहि नातें नसलेल्या भ्रमिष्ट कल्पनारम्य विश्वांत वाचकांना तो नेऊन सोडीत नाहीं. ज्या कादंबऱ्या आपल्या पूर्वग्रहांना केवळ दुजोरा देतात, आपल्या मेंदूची विचार करण्याची शक्ति दुबळी करतात, अधम भावनांना डिंवचून जागे करतात, आपल्या आत्म्यावर कुकल्पनांची घोंगडी पसरतात, त्यांना कादंबरी हें प्रतिष्ठित नांव शोभत नाहीं. जीवनांत जें जें उदात्त, ऊर्जस्वल व आदरणीय आहे त्यांचा उपमर्द करणारी दीर्घ कथा कलेच्या रंग-सफेतीनें व सोनेरी बेगडीनें कितीहि नटलेली असली तरी तिला कादंबरी म्हणावयास मी तयार नाहीं.

१८. तात्त्विक दृष्टिकोण

कादंबरीचें परिशीलन करीत असतांना त्यांत जें जीवनचित्र रेखाटलेलें असतें त्यावरून लेखकाच्या जीवितविषयक दृष्टिकोणाबद्दल कोणता अंदाज करतां येतो, इकडेहि अभ्यासकानें लक्ष पुरविलें पाहिजे. कादंबरींत भावना, आकांक्षा, विचार, अपेक्षा, आशा यांचा जो खेळ मानवी मनांत चाललेला असतो त्याचें कलायुक्त आविष्करण केलेलें असतें म्हणजे कादंबरीकार हा मानवी जीविताचें चित्र आपल्या कादंबरींत चितारीत असतो. अर्थातच या जीविताचा स्वतःच्या मनावर काय परिणाम झाला याचें त्यानें आपल्या कथेंत स्पष्ट अथवा सूचक दिग्दर्शन करावें यांत नवल वाटण्याजोगें कांहीं नाहीं. याचा अर्थ असा नव्हे कीं, आपल्या कथानकाच्या प्लॅटफॉर्मवरून त्यानें आपल्या विचारांची व तत्त्वांची उच्च रवानें घोषणा करीत राहिलें पाहिजे. जी माहिती तो चित्रणासाठीं निवडतो तिला तो ज्या तऱ्हेनें मुरड देईल त्यांतूनच आपोआप त्याच्या तात्त्विक भूमिकेचा अंदाज बांधतां येतो. आपलें जीवितविषयक तत्त्वज्ञान तो स्पष्ट जाणीव ठेवून कथेच्या द्वारें मांडतो असें नव्हे; तर कथेंत जे स्त्रीपुरुष वावरतात त्यांचें चित्रण तो ज्या तऱ्हेनें करतो त्यावरून त्याची जीविताबद्दलची काय स्वरूपाची दृष्टि आहे त्याची कल्पना करणें सामान्यतः कठीण जात नाहीं. उत्कृष्ट कलावंत हा कादंबरी लिहावयास बसला म्हणजे जवळ नैतिक व तात्त्विक कल्पनांची पिशवी घेऊन बसत नाहीं. नामांकित कलाविलास असा कृत्रिम तऱ्हेनें कधींच होत नाहीं. लेखकाला जीविताबद्दलची जी भावना आहे ती त्याला नकळत त्याचें लेखन चालू असतांना मार्ग दाखवीत असते. शुष्क तात्त्विक कल्पनांचें जाळें निर्माण करून त्यांची मांडणी करण्यासाठीं तो कादंबरी लिहीत नाहीं; तर जो जीवनाचा विभाग त्यानें कलाविलासासाठीं निवडला त्याचें चित्रण चालू असतांनाच तो आपल्या

तात्त्विक दृष्टिकोणाची चुणूक चतुर वाचकाला दाखवितो. कालिदास, भवभूति, शेक्सपियर, आपटे ,गडकरी यांनीं लेखन करतांना समोर भिंतीवर नीतितत्त्वें चिकटवून मगच लेखणी हातांत घेतली व समोरच्या बोधवचनाकडे बघत बघत लेखन केलें असें थोडेंच होतें ? इतकेंच कशाला—त्यांच्या लिखाणांत एखाद्या नैतिक गुंतागुंतीचा प्रश्न घेऊन त्याचें विश्लेषण केल्याचें कुठेंच दिसून येणार नाहीं. असें असतांनाहि आपण त्यांना नीतिनिष्ठ म्हणतो तें कां ? त्याचें कारण एवढेंच कीं, त्यांनीं जाणून बुजून नीतीचा प्रचार केला असें नव्हे, तर त्यांच्या एकंदर लिखाणाचा, जीवनचित्रणाचा कल नीतीकडे झुकलेला आहे ! त्यांनीं आपल्या वाङ्मयांतून नीतिविषयक व्याख्यानें झोडलीं असें नव्हे तर त्यांनीं पदरची माहिती कलासुंदर रीतीनें रचतांना तिचा एकंदर कल असा ठेवावा कीं, त्यामुळें त्यांच्या मनोवृत्तीची नीतिपरता ध्यानांत यावी.

कादंबरींत तात्त्विक दृष्टिकोणाचें दिग्दर्शन दोन तऱ्हेनें करतां येईल. पहिली रीत अशी कीं, जीवनाचें चित्र रेखाटत असतांना आपल्या तात्त्विक दृष्टीची चतुर सूचना द्यावयाची. नामांकित कलावंत अशा सूचक पद्धतीनें आपला जीविताबद्दलचा दृष्टिकोण प्रकट करितात. नाटककाराला फक्त ही एवढीच पद्धत मोकळी असते. पण कादंबरी हा नाटकापेक्षां भिन्न कलाप्रकार आहे हें आपण मागें पाहिलेंच. तिला नाटकापेक्षां संचाराला अधिक स्वातंत्र्य कसें आहे तेंहि आपण समजून घेतलें. कादंबरीकार दृष्टिकोण प्रकट करतांना या स्वातंत्र्याचा उपयोग करूं लागला तर त्याला दोषी ठरविण्याचें कारण नाहीं. कांहीं कादंबरीकार जीवनचित्र रेखाटत असतांना मधून मधून टीका करून आपला दृष्टिकोण अधिक स्पष्टपणानें मांडतांना दिसतात. असल्या पद्धतींत सूचक कलाविलासाचा भाग कमी असला तरी कादंबरीकाराला तांत्रिक बाबतींत अशा तऱ्हेनें जीवितविषयक तत्त्वज्ञान मांडण्याची मोकळीक असते हें विसरून चालणार नाहीं. या तत्त्वज्ञानाचें महत्त्व त्यांत सत्यांश किती आहे यावर अवलंबून राहणार हें सांगणें नकोच. त्याचप्रमाणें या तत्त्वज्ञानाला मानवी जीवनाला आधारभूत जीं चिरंजीव व शाश्वत स्वरूपाचीं नीतितत्त्वें आहेत, त्यांचा खंबीर आधार किती आहे यावरहि अवलंबून राहील. कारण जगांत जे जे असामान्य कलावंत होऊन गेले त्यांनीं नीतीचा उघड उघड प्रचार वाङ्मयद्वारें केला नाहीं तरी नीतीचें व जीवनाचें जिव्हाळ्याचें नातें आहे व नीतीवांचून जीवन म्हणजे केवळ निर्जीव डोलारा आहे याची उत्कट जाणीव ठेवून त्यांनीं कलाविलासांत आपली लेखणी शिणविली, याचा उत्साही तरुण लेखकांनीं कधींहि विसर पडूं देतां कामा नये. खानदानी घराण्यांतील स्त्री आपल्या शीलाचें, नीतीचें व सद्वर्तनाचें थोतांड माजवीत नाहीं. तिची विनयशील वर्तणूक हेंच तिच्या चारित्र्याचें निदर्शन. तिचा नम्र मधुर आर्जवी स्वभाव हेंच तिच्या सुसंस्कृततेचें डौलानें फडफडणारें निशाण ! तिच्या मुद्रेवर

तळपणारी आरोग्याची सुवर्णकांति हीच तिच्या निष्कलंक जीवनक्रमाची मनोहर जाहिरात ! या शीलवतीच्या प्रत्यक्ष हालचालींत जसें तिच्या विलोभनीय जीवनाचें प्रतिबिंब उमटलेलें असतें, त्याप्रमाणें कादंबरींत नीतीच्या प्रत्यक्ष पाणपोई न उघडतां त्यांत जीवनाचा प्रवाह ज्या तऱ्हेनें वाहतांना दाखविलेला असतो त्याच्या जिवन्त खळखळाटांतून पावित्र्याचा व नीतीचा सूक्ष्म पण उल्हासप्रद झंकार आपोआप उमटत असतो.

सारांश, कादंबरी हा एक सामर्थ्यवान् कलाप्रकार आहे हें ध्यानांत ठेवून ती जितकी आकर्षक व आल्हादकारक करतां येईल तितकी करण्याचा प्रयत्न केला पाहिजे. कलेचे सूक्ष्म रंग कथानकांत भरून त्यांत सौंदर्य निर्माण केलें पाहिजे. तें करतांना जें कथानक निवडलें तें विस्मयकारक व नवलपूर्ण घटनांच्या फटाकड्या उडविणारें उथळ व क्षुद्र प्रकारचें नाहीं, तर सर्व मानवांना गोडी व जिव्हाळा वाटेल असला महत्त्वाचा विषय त्यांत आहे याबद्दल कलावंतानें प्रथम खात्री करून घेतली पाहिजे. हें कथानक म्हणजे केवळ बाह्य घडामोडींची गुंतागुंत न वाटतां विविध पात्रांच्या स्वभावविशेषांतून ह्या घडामोडींचा जन्म झाल्याचें वाटलें पाहिजे—म्हणजे व्यक्ति व कथा या दोन नसून एकच आहे, असा भाव वाचकांत निर्माण झाला पाहिजे. या व्यक्तींना केवळ निश्चल पुतळ्याप्रमाणें न आणून ठेवतां त्यांना कृति करावयास व बोलावयास लावलें पाहिजे व त्यांच्या कृति व वाचाद्वारें त्यांच्या स्वभाववैशिष्ट्याचें दिग्दर्शन करण्याचें चातुर्य दाखविलें पाहिजे. वृक्षाचें मर्म जसें फळांत दिसतें त्याप्रमाणें व्यक्तींच्या कृति या स्वभावनिदर्शक आहेत इतकी वाचकांची खात्री पटली पाहिजे व त्यांचे संवाद हे कथासूत्राचा विकास करतां करतां व्यक्तिदर्शनाचें कार्य साधतांना दाखविण्याची खबरदारी घेतली पाहिजे. कथेसाठीं जो कालखंड निवडला याची ठळक अशी पार्श्वभूमि चितारण्याची दक्षता बाळगणें आवश्यक आहे. या पार्श्वभूमीचा व स्वभावदर्शनाचा मेळ घालतां आला तर उत्तमच ! तसेंच अनंत मानवी संसारापैकीं जो विभाग चित्रणासाठीं पसंत केला त्याची रचना व विकास दाखवितांना आपल्या जीवितविषयक दृष्टिकोणाची चतुर सूचना देण्याचें कसब लेखकानें संपादन केलें पाहिजे.

याच्याच जोडीला ‘ कला ’ या दृष्टीनें कादंबरीची शोभा वाढवावयाची असल्यास आणखी कांहीं गोष्टींचें अवधान ठेवल्यास बरें. एकतर, निवेदनाची एकच पद्धत न पत्करतां त्याचे विविध नमुने वापरून कथानिरूपणांत वैचित्र्याचा गुण आणण्याचा प्रयत्न करावा म्हणजे कादंबरी कंटाळवाणी न होतां ती वाचकांचें चित्तरंजन करूं शकते. मधून मधून सूचक वाक्यांची पेरणी करून कथेच्या अन्ताबद्दल चतुर वाचकाला सूक्ष्म सूचना देण्याची खबरदारी घ्यावी म्हणजे कथेची अखेरी वाचतांना हळूहळू त्या दिशेनेंच आपण प्रवास करीत आल्याची आल्हाद-

कारक जाणीव वाचकांना राहते. कादंबरीचा शेवट करतांना तो शक्य तितका नाट्यपूर्ण होईल याची काळजी घेतली पाहिजे. कथेंतल्या सर्व व्यक्तींचें शेवटीं संमेलन भरवून त्यांना इनामदारी निरोप देण्याची जुनाट व कलाशून्य पद्धत टाळली पाहिजे. उत्कृष्ट नाटकाचा शेवट जसा एकदम पडदा टाकून योग्य त्या बिंदूवर करण्याची पद्धति असते, तसलीच कादंबरीचीहि असल्यास परिणामाची उत्कटता वाढेल. उलट रेंगाळत व पाल्हाळ माजवून जर शेवट करावयाचें ठरविलें तर परिणामांतलें तेज उडून जाऊन त्यांत मचूळपणा व आळणीपणा येईल. तेव्हां कादंबरीचा शेवट हा मध्यवर्ती कल्पनेचा आविष्कार ज्या बिंदूवर संपतो तेथेंच विलंब न लावतां ताबडतोब केला पाहिजे; आणि एकंदर कादंबरीची रचना करतांना प्रकरणांची मांडणी समुद्राच्या लाटा जशा चढउतार पद्धतीच्या असतात अशा भावतरंगांचें विलोल नर्तन दाखविणारी केली तर कादंबरीची सौंदर्य-शोभा वाढून तिचा तेजःपुंज कलाविलास रसिकांच्या नेहमींच आदराचा व कौतुकाचा विषय राहील याबद्दल संशय नको.

. ६ .

नाटक

* नववधू
* यशस्वी वक्ता व नाटककार
* नाटक व रंगभूमि
* नाटक व कादंबरी
* संविधानक
* स्वभाव-दर्शन
* व्यक्तित्व-गोपन
* संविधानकाची निवड व मांडणी
* ॲरिस्टॉटल्चें एकात्मतेचें तत्त्व
* सादृश्य योजना
* विरोध योजना
* संवाद-सौंदर्य
* योगायोग व अपघात
* नाट्य-संगीत
* नाटकाची व्याख्या
* कांहीं प्रमुख नाट्य-प्रकार
* शोकान्तिका
* शेक्स्पियरची शोकान्तिका
* शोकान्तिकेचा परिणाम
* सॉमरसेट् मॉम् यांचा अनुभव
* नाट्य-कलेचा टीकाकार
* सर्वसामान्य धोरण

प्रकरण ६ वें

नाटक

१. नववधू

पतीच्या घरांत प्रथमच पाऊल टाकणाऱ्या सुवासिनीच्या अन्तःकरणांत आल्हाद, विषाद व भीति यांचें चमत्कृतिपूर्ण मिश्रण झालेलें असतें. नववधू म्हणून पतिगृहीं येतांना तिचें अंतरंग आनंदानें डंवरलेलें असतें; मातापित्यांचें घर सोडल्यामुळें मनांत सूक्ष्म विषाद सलत असतो; नवीन घरांतलीं माणसें कोणत्या वृत्तीचीं आहेत याचें ज्ञान नसल्यामुळें भीतीची विरळ छाया मनावर पसरलेली असते. अशा मनःस्थितींत ज्या वेळीं ती घरांत पाऊल टाकते त्या वेळीं कितीतरी अडचणींना तोंड देऊन त्यांतून चातुर्यानें मार्ग काढण्याची बिकट कामगिरी तिजवर पडते. सासूबाई खाष्ट असल्या तर त्यांची मर्जी नम्रपणें संपादावी लागते. सासऱ्यांची वृत्ति लहरी असली तर आपल्या मधुर विनयवृत्तीनें त्यांचा लोभ संपादावा लागतो. पतिराजांना प्रसन्न ठेवण्याची जबाबदारी केव्हांच टाळतां येत नाहीं. याव्यतिरिक्त घरांत आणखी कांहीं माणसें असलीं तर त्यांचाहि कल थोड्या फार प्रमाणांत संभाळावा लागतो. याप्रमाणें सर्वांच्या लहरी संभाळून जी सासुरवासिनी समंजसपणें वागते तिची वाहवा सर्वजण करतात व तिला 'गृहराणी' म्हणून कालान्तरानें सर्वजण मान देऊं लागतात.

जनतेकडून उत्तम नाटककार म्हणून ज्याला प्रशंसा मिळवावयाची असते त्यालाहि नववधूप्रमाणें अनेक अडचणींना तोंड देत देत कुशलपणें आपला मार्ग काढावा लागतो. घरांत पाऊल टाकणारी सुवासिनी जर स्वातंत्र्याचें वारें अंगांत संचारल्याप्रमाणें मन मानेल तशी वागूं लागली तर तिचें कोण ऐकणार? ज्या घरांत तिला नांदावयाचें आहे त्या घराच्या बरेवाईटपणाची कदर तिला बाळगायलाच हवी! त्याचप्रमाणें नाट्यप्रांतांत पाऊल टाकणाऱ्या नाटककारानें 'मी मन मानेल तसें लिहीन! कुणाची पर्वा म्हणून करणार नाहीं!' अशा बेफिकीर छांदिष्ट वृत्तीनें लेखणी हातांत घेऊन भागणार नाहीं! ज्या प्रांतांत शिरावयाचें त्यांतल्या अडीअडचणी नित्य नजरेसमोर ठेवूनच त्यानें नाट्यलेखनास प्रवृत्त झालें पाहिजे. आणि जेव्हां समंजस नाटककार नाट्यमंदिराच्या उंबरठ्याजवळ उभा राहून आंत डोकावूं पाहतो, तेव्हां नववधूसमोर जशी पति, सासू व सासरा यांची त्रिमूर्ति उभी

असते त्याप्रमाणें त्यालाहि एका नमुनेदार त्रिमूर्तीचें दर्शन घडतें—ती म्हणजे नट, रंगभूमि व प्रेक्षक ही होय ! जो नाटककार या तिघांच्या मर्यादा व प्रवृत्ति ध्यानांत न घेतां नाटक लिहूं लागेल त्याला पुनः दुसरें नाटक लिहिण्याची संधि मिळणार नाहीं अथवा तें लिहिण्याला जरूर तो उत्साह उरणार नाहीं !

—कारण नाटक हा मोठा विचित्र अडीअडचणींनीं भरलेला कला-प्रकार आहे !

२. यशस्वी वक्ता व नाटककार

जगांत जे जे उत्तम वक्ते होऊन गेले त्यांची एक गंमत पाहिली आहे का तुम्ही? नामांकित भाषणकार म्हणून त्यांनीं जो लौकिक संपादन केला तो कोणत्या गुणामुळें ? सखोल गाढ व्यासंगामुळें तर नव्हे ? कीं विद्वत्तेच्या झगझगीत तेजानें त्यांनीं श्रोतृजनांचे नेत्र दिपविले म्हणून त्यांना ही कीर्ति लाभली ? यशस्वी वक्त्याच्या यशोरहस्याचा विचार केला तर असें दिसून येईल कीं, जेव्हां जेव्हां ते भाषण करण्यासाठीं श्रोतृसमुदायापुढें उभे राहिले तेव्हां तेव्हां त्यांनीं एक धोरण सतत नजरेसमोर ठेविलें; व तें म्हणजे असें भाषण करायचें कीं, तें सर्व श्रोत्यांना सहज समजावें. जे विचार मांडले असतांना ते बिचकून जातील किंवा गोंधळून जातील, अगर ज्यांचा अर्थ न उमगल्यामुळें ते निर्विकार मुद्रेनें नुसते बघत राहतील असल्या विचारांना अजिबात चाट द्यावयाची ! उथळ वाटणारे विचार मनोरंजक पद्धतीनें मांडल्यास श्रोतृवृंद खूष होऊन जातो. उलट सूक्ष्म व खोल तात्त्विक विचार बोलूं लागावें तों आपले सर्व श्रम वाया जातात ! ज्या भाषणांत उथळ मनोरंजकपणाचा गुण असतो तें भाषण नेहमींच लोकप्रिय होतें हें जाणून कुशल वक्ता जाणून-बुजून अशा तऱ्हेचें वक्तृत्व करतांना दिसेल. याचें कारण एकच !—व तें म्हणजे आपण चारदोन विद्वान् व्यक्तींसमोर व्याख्यान देत नसून ज्यांचें शिक्षण व संस्कृति, आचार व विचार, भावना व आकांक्षा भिन्न भिन्न तऱ्हेच्या आहेत अशा एकरूपता नसलेल्या जनसमुदायासमोर आपण उभे आहोंत ही महत्त्वाची बाब ते कधीं विसरत नाहींत ! चारदोन विद्वानांसमोर जर तुम्हीं गाढ विद्वत्तेनें रसरसलेलें व्याख्यान दिलेंत तर ते तुमच्या गाढ व्यासंगाचें सादर कौतुक करतील ! पण असंख्य लोक ज्या ठिकाणीं जमले आहेत अशा ठिकाणीं असल्या सखोल विद्वत्तेचा काय उपयोग ? त्या ठिकाणीं सर्वांना समजेल अशाच भाषणाची जरुरी असते, नाहीं ? कारण येथें तुमचें भाषण एक व्यक्ति ऐकत नसून असंख्य व्यक्तींच्या उपस्थितीमुळें निर्माण झालेलें एक सामुदायिक मन तुमच्या भाषणाकडे कान टवकारून असतें. असल्या मनाला जें जें म्हणून विचित्र, असामान्य व अपूर्व नवलाईचें असेल तें पटणार नाहीं व उमगणारहि नाहीं. जे विचार सामान्यतः सर्व जनतेला कळूं शकतात असल्याच विचारांचें हें

सामुदायिक मन रसग्रहण करूं शकतें ! ज्याला वक्ता म्हणून लौकिक मिळवावयाचा आहे त्यानें सामुदायिक मनाचें वैशिष्ट्य व त्याच्या मर्यादा ध्यानांत घेऊन त्या-बरहुकूम आपल्या भाषणाला मुरड दिली पाहिजे. नाहींतर विद्वान् पतीची साधीभोळी पत्नी असंतुष्ट राहावी त्याप्रमाणें हें सामुदायिक मन भरीव विद्वत्तेनें तळपणाऱ्या भाषणानें असंतुष्ट राहील व वक्त्याचे सर्व श्रम वाया जाऊन त्याच्या पदरीं अपयश पडेल !

ज्याला नाटककार म्हणून यश मिळवावयाचें आहे त्यानें वक्तृत्व-यशाचें हें रहस्य नीट ध्यानांत ठेवावें. वक्त्याप्रमाणें नाटककारहि एका मिश्र मनोवृत्तीच्या जनसमुदायापुढें उभा असतो. नाटकगृहांत बसून स्टेजवर चाललेलें नाटक पाहणाऱ्या व्यक्ति सर्व थोड्याच विद्वान् असणार ? त्यांचे विचार व त्यांच्या भावना एकच कशा असतील ? त्यांच्या ज्ञानाची व आकलनाची झेप एकाच तऱ्हेची कशी असावी ? त्यांत कुणी ज्ञानवृद्ध असतील, तर कुणी नुसते वयोवृद्ध असतील. उसळत्या उत्साहाचे तरुण असतील, तशा मंदबुद्धीच्या तरुणीहि असतील. कुणाला तत्त्वज्ञानाची आवड असेल तर कुणाला त्याचा तितकाच तिटकारा असेल ! याप्रमाणें ज्या समुदायांत भिन्न भिन्न वृत्तींचीं व परस्परविरुद्ध आकांक्षांचीं माणसें असणार असल्या समुदायाला खूष करणारें नाटक लिहिणें काय सोपी गोष्ट म्हणतां येईल ? प्रयोग चालू असतांना टाळ्या घेणारें व संपतांना धन्यवाद मिळविणारें नाटक लिहिण्याइतकी बिकट गोष्ट दुसरी कोणतीहि नाहीं. असली शंभर नंबरी यशस्वी नाट्यकृति लिहिणें अवघड आहे याचें कारण नाटक हें घरांत आराम-खुर्चीत हातपाय पसरून मजेनें वाचीत बसण्याचा प्रकार नसून रंगभूमीवर नटांच्या अभिनयद्वारां व वाचेच्याद्वारां मिश्र समुदायानें निरखिण्याचा व ऐकण्याचा तो विचित्र कला–प्रकार आहे. जर एखाद्या छांदिष्ट वक्त्याप्रमाणें नाटककार बड्या तात्त्विक विचारांचीं ओझीं नाटकांत फेकूं लागेल, अगर कधीं न ऐकलेल्या नवलपूर्ण विचारांची खैरात करूं लागेल अगर खोल व सूक्ष्म विचारतंतूंचीं जाळीं विणूं लागेल तर त्याचें नाटक रंगभूमीवर पडणार यांत संशयच नको ! कारण तें नाटक पाहणाऱ्या प्रेक्षकांत काय सर्वच विद्वान् भरलेले असणार ? काय सर्वांना तात्त्विक विचारांची गोडी असणार ? सगळेच कसे नवलाईचे भोक्ते असणार ? सूक्ष्म व सखोल विचारांचें आकलन करण्याइतकी सर्वांचीच बुद्धि तीव्र व अणकुचिदार असेल याची हमी कोणी घ्यावी ? सारांश, नावीन्याचा व अपूर्वतेचा हव्यास धरून जो नाटक लिहूं पाहील त्याला नाटककार म्हणून यश लाभणें मुष्किल आहे.

३. नाटक व रंगभूमि

असें अपूर्व, विद्वत्ताप्रचुर विचारांनीं, तात्त्विकतेनें व नवलाईनें भरलेलें नाटक कोणी घरांत बसून वाचील तर त्याला तें कदाचित् सुंदर व वाचनीय वाटेल;

पण खरी नाट्यकृति आरामखुर्चीतल्या वाचनासाठीं रचली जात नाहीं. तिचा मुख्यतः रंगभूमीवर प्रयोग व्हावा याच बुद्धीनें नाटक लिहिलें जातें. नाटक व रंगभूमि यांचा अविभाज्य संबंध आहे. एखादें नाटक अनेक कलागुणांनीं भरलेलें असूनहि जर तें प्रयोगसुलभ नसेल तर तत्त्वतः त्याला नाटकच म्हणतां येणार नाहीं. कादंबरी जशी एकान्तांत वाचनासाठीं असते, तसें नाटक हें नाट्यगृहांत बसून पाहण्यासाठीं असतें. ज्या नाटकाच्या अंगीं प्रयोगदृष्ट्या यशप्राप्तीचा गुण नसेल तर तें नाटक या दृष्टीनें हिणकस आहे असें खुशाल समजावें. नटांची मदत घेऊन रंगभूमीवर अवतरण्यासाठीं नाटक जन्माला आलें. तें प्रेक्षकांसाठीं लिहिलेलें असतें; एकट्यादुकट्यानें वाचीत पडावें म्हणून तें रचलें जात नाहीं.

नाटक हें रंगभूमीवर प्रत्यक्ष प्रयोगरूपानें अवतरण्यासाठीं योजिलेलें असतें हें ध्यानांत घेतां नाट्यलेखनाच्या मर्यादा व अडचणी यांची आपोआप जाणीव होईल. ज्या रंगभूमीवर नाटक येणार तिचें स्वरूप, तिचा विकास व तिची सुसज्जता यावर नाटकाचें जीवन बरेंचसें अवलंबून राहणार! एवढेंच कशाला, ज्याला आपण नाट्यतंत्र म्हणून समजतों तें बहुंशीं रंगभूमि व प्रेक्षक यांच्या अडीअडचणी ध्यानांत घेऊन तयार केल्याचें दिसून येईल. निरनिराळ्या देशांत भिन्न भिन्न कालखंडांत रंगभूमीचें स्वरूप विविध प्रकारचें होतें. या स्वरूपाचाहि नाट्यलेखनावर परिणाम झालेला दिसून येईल. प्राचीन ग्रीक व रोमन नाटकें व एलिझाबेथ राणीच्या कारकीर्दींत लिहिलीं गेलेलीं नाटकें, यांचा विचार केला तर रंगभूमीच्या स्वरूपामुळें व रचनेमुळें नाट्यलेखनाला कशी मनोरंजक मुरड येत गेली त्याची उद्बोधक जाणीव होईल. सारांश, नाटक व रंगभूमि यांची कधींहिताटातूट होऊं शकत नाहीं. जें नाटक रंगभूमीवर प्रयोग करतां येण्यासारखें नाहीं तें तत्त्वतः ' नाटक ' या पदवीला पात्र नाहीं.

नाटक हें रंगभूमीवर नटांच्या मदतीनें अवतीर्ण होत असतें असें आपण पाहिलें. त्यावरून आणखी एक बाब सहज ध्यानांत येईल. नटवर्ग हा अभिनय व संवाद यांच्या द्वारां नाटकांतलें सौंदर्य विशद करून दाखवितो. अर्थातच नटांना नीटपणें आलकन करून सुलभ रीतीनें बोलतां येईल अशा सोईवार पद्धतीचे साधे, सोपे व अकृत्रिम असे संवाद असणें जरुरीचें आहे. वाक्यें लांबलचक मालगाडीसारखीं असून भागणार नाहीं; अलंकारांची फाजील खैरात फायदेशीर ठरणार नाहीं. काव्यविलासाचीं कृत्रिम वळणेंहि कोणत्याहि तऱ्हेनें उपकारक होणार नाहींत. जी भाषा नटांना किंचित् श्रम करतांच आत्मसात् करतां येईल व जी नटांनीं स्टेजवरून बोलली असतांना त्यांना त्रास होणार नाहीं व जी श्रोतेजनांनाहि विशेष सायास न पडतां समजेल तीच प्रयोगदृष्ट्या-यशोदायक म्हटली पाहिजे. तेव्हां नाटकांतले संवाद सोपे, अर्थवाहक व नैसर्गिक सौंदर्यानें खुललेले असावेत. नटांना ते पाठ करतांना अगर पाठ केल्यानंतर बोलतांना मनावर व

घशावर कृत्रिम दडपण पडल्यासारखें वाटतां कामा नये. ज्या नटांच्या सूक्ष्म अभिनयावर व कुशल संवादपद्धतीवर नाटकाचें जीवन अवलंबून असतें त्याचें अस्तित्व ध्यानांत घेऊनहि नाटक कसें लिहिलें पाहिजे त्याची आतां कल्पना येईल. म्हणूनच प्रेक्षक, रंगभूमि व नट यांची कदर बाळगून नाटककारानें लेखणी हातीं घ्यावी असें मीं मघाशीं म्हटलें व म्हणून उदयोन्मुख नाटककाराला नववधू-प्रमाणें अनेकविध अडचणींतून चतुराईनें मार्ग काढावा लागतो असें विधान मीं केलें.

४. नाटक व कादंबरी

नाटकाचा रंगभूमीशिवाय विचार करतां येत नाहीं हें ध्यानांत घेतां कादंबरी व नाटक यांतील भेद आतां कळून येईल. रंगभूमीचें जें नियंत्रण नाटकावर असतें तसलें जाचक नियंत्रण कादंबरीवर अर्थातच नसतें. त्यामुळें ती मनमोकळ्या रीतीनें वावरूं शकते. रंगभूमीचा सासुरवास तिला सहन करण्याची पाळी येत नसल्यामुळें धिटाईनें व स्वैरपणें ती हिंडूं, बागडूं शकते. नटांची व प्रेक्षकांची सोय पाहून लिहिण्याचें कादंबरीकाराला कारण नसतें. नाट्यलेखना-भोंवतीं अशीं अनेक जाचक बंधनें असल्यामुळें यशस्वी नाट्यकृति लिहिणें आत्यंतिक बिकट अशी गोष्ट आहे. कादंबरीकार म्हणून ज्यानें लौकिक मिळविला तो नाटकें लिहून शाबासकी मिळवीलच अशी भोळी कल्पना कोणीं करूं नये. कारण कादंबरी व नाटक हे भिन्नवृत्तीचे स्वतंत्र कलाप्रकार आहेत; व प्रत्येकांत प्रावीण्य मिळविण्यासाठीं निरनिराळी अशी खास तयारी करणें अगत्याचें असतें.

नाटक व कादंबरी यांत कोणकोणत्या बाबतींत भिन्नता आहे त्याचा आतां विचार करूं.

नाटक काय किंवा कादंबरी काय—दोहोंचा विषय मानवी जीवन हाच असतो. माणसाला जीवनांतील विविध घडामोडी, प्रसंग, आश्चर्यें, संकटें, आनंद, त्वेष, आशा-निराशा, याबद्दल एक प्रकारची कौतुकमिश्रित जिज्ञासा असते म्हणून तर नाटक-कादंबरीसारखे वाङ्मय-प्रकार जन्माला येतात. याप्रमाणें जीवन हा जरी या दोन वाङ्मय-शाखांचा विषय असला तरी या विषयाकडे बघण्याचा दोघांचा दृष्टिकोण एकाच तऱ्हेचा नसतो. त्याप्रमाणें जीविताचें निरीक्षण करीत असतांना त्यांतली जी सामुग्री कलेसाठीं निवडली जाते तिचें संकलन व मांडणी ही नाटक-कार व कादंबरीकार अगदीं निराळ्या रीतीनें करतात. जी बाब कादंबरींत संथ व सावकाशपणें केली तरी खपून जाते ती झटकन् व विलंब न लावतां उरकली तरच नाटकांत तिचा उपयोग ! आळसावलेल्या मनोवृत्तीनें जो नाटक लिहावयास बसेल तो उत्कट परिणाम करणारें नाटक क्वचितच लिहूं शकेल. कसलाहि पाल्हाळ

न साजवितां थोडक्यांत, विद्युल्लता झटकन् चमकावी अशा तत्पर वृत्तीनें कथा-रचना व व्यक्तिदर्शन करण्याचा गुण ज्याच्या लेखणींत आहे तोच नाट्यलेखनांत यश मिळवूं शकेल. पाल्हाळिक वर्णनें करण्याची संवय ज्या कादंबरीकाराच्या लेखणीला लागलेली आहे त्यानें लक्षांत ठेवावें कीं, पाल्हाळाइतकी नाट्यलेखनाला घातक गोष्ट दुसरी नाहीं. कादंबरींत पात्रांचा बाजार भरविणाऱ्या कथालेखकानें स्पष्ट जाणून असावें, कीं नाटकांत अशी पात्रांची जत्रा भरवून चालत नाहीं. कथानकाला आवश्यक अशाच पात्रावर दृष्टि केन्द्रीभूत केल्याशिवाय नाटक लिहितां येणार नाहीं. कादंबरी लिहितांना मधून मधून कथाप्रवाहावर टीका करण्याची कांहीं लेखकांना संवय असते, तर आपलीं पात्रें रंगवितांना जर चित्रण मनाजोगतें साधलें नाहीं तर स्वतः लेखकच त्यावर टीका करून त्या पात्राच्या स्वभावविशेषाचें स्पष्टीकरण करतो. असली टीका करण्याची मुभा नाटककाराला नसते. स्पष्टीकरणानें व्यक्तिदर्शन सुस्पष्ट करण्याची सवलत त्याला नाहीं. रंगभूमीवर कृति व वाचा यांच्या द्वारें त्याला जेवढी म्हणून कलाचातुरी दाखवितां येईल तेवढीच दाखविण्याचा मार्ग त्याला खुला असतो. कादंबरी-काराप्रमाणें अनेक युक्त्या योजून कार्य साधण्याची सोय नसते. यावरून नाटक व कादंबरी हे कसे भिन्न कलाप्रकार आहेत व नाट्यलेखन हें किती बिकट तऱ्हेचें आहे, त्याची कल्पना होईल.

नाटक व कादंबरी यांतील भेद विशद केल्यानंतर आतां नाट्यलेखनाचें खुद्द असें तंत्र काय आहे तें पाहूं. त्याचा विचार करतांना मुख्यतः संविधानक व स्वभावदर्शन यांच्या बाबतींत कोणतें अवधान ठेवावें त्याचा प्रामुख्यानें विचार केला पाहिजे.

५. संविधानक

नाटकाचें संविधानक रचतांना एक गोष्ट ध्यानांत ठेविली पाहिजे व ती म्हणजे कादंबरीप्रमाणें नाटक हें लांबवीत नेण्याची बिलकूल सोय नसते. तेव्हां तपशिलाची निवड करतांना हें धोरण ठळकपणें नजरेसमोर ठेवलें पाहिजे. हरिभाऊ आपटे यांची ' मधली स्थिति ' ही कादंबरी म्हणजे व्यक्तींचा बाजार व तपशिलाचा डोंगर यांनीं भरलेली आहे. समजा या कादंबरीचें नाटक करावयाचें ठरलें तर प्रथम तुम्ही काय कराल ? काय आहेत तीं सर्व पात्रें जशींच्या तशीं ठेवणार ? तपशिलांतहि छाटाछाट करणार नाहीं ? अशा धोरणानें तुम्ही नाटक लिहूं लागलांत तर तुम्हांला नाट्यतंत्राचें बिलकूल ज्ञान नाहीं असें म्हणावें लागेल. नाटक लिहितांना असें ध्यानांत ठेवावें कीं, आपण लिहीत असलेल्या कृतीला रंगभूमीवर अवतरावयाचें आहे. तिचा आज एक अंक, उद्यां दुसरा, परवा तिसरा अशा तऱ्हेनें कांहीं प्रयोग होणार नाहीं—तर सगळेच्या सगळे अंक एकामागून एक

दाखविले जाणार आहेत. हे सगळे अंक पाहण्यासाठीं म्हणून प्रेक्षक तिकिटें घेऊन नाट्यगृहांत आलेले असतात. त्यांना नाटक पाहतांना कंटाळा येतां उपयोगी नाहीं. पैसे फुकट गेल्याची भावना त्यांची होतां कामा नये. उगाचच कारणाविना खुर्चींत ताटकळत बसण्याची शिक्षा नाटककार आपणाला देतो आहे असें त्यांना वाटतां कामा नये. नाटक पाहावयाला ते हौशीनें आले खरे; पण खुर्चींत माणूस असा बसून राहणार तरी किती वेळ ? नाटकाला आलेला प्रत्येकजण कांहीं तालमींतला पैलवान् नसतो, कीं त्याला खुर्चींत बसवून ठेवलें तरी दमल्यासारखें वाटूं नये. एवढेंच काय हनुमानासारखी शक्ति असलेला पैलवानहि दोनतीन तास खुर्चींत काढल्यानंतर कंटाळून जातो. तेव्हां तिकीट काढून आलेल्या प्रेक्षकांच्या हौसेलाहि मर्यादा आहे ही बाब ध्यानांत ठेवून आपलें नाटक उगाचच चऱ्हाट वळल्यासारखें होणार नाहीं, इकडे नाटककारानें प्रथम लक्ष दिलें पाहिजे. नाटकाचा परिणाम त्यांतील उत्कट जीवनचित्रावर अवलंबून असतो; व जें चित्रण रेंगाळत राहावें अशा पद्धतीनें केलेलें असतें, त्याचा मनावर विशेष ठळक असा परिणाम होत नाहीं. तेव्हां जी सामग्री कादंबरीला उपयोगी पडेल, ती आहे तशी नाटकासाठीं वापरण्यांत कसलाहि फायदा नाहीं हें जाणून नाट्यरचना करण्यास सिद्ध झालें पाहिजे. नाट्यगृहांत आलेला प्रेक्षक पहिल्या अंकापासून ते शेवटच्या अंकापर्यंतचें सर्वच्या सर्व नाटक पाहून बाहेर पडत असतो. तो नाट्यगृहांतून बाहेर जेव्हां पाऊल टाकील तेव्हां जें सगळें नाटक बघितलें त्याचा एकंदर झालेला परिणाम त्याच्या मनावर पकड ठेवून असतो. हा परिणाम जितका उत्कट, ठळक व सखोल होईल तितका करण्यासाठीं नाटककारानें चंग बांधावयास नको काय ? आणि जर या हेतूनें नाटक लिहावयाचें ठरविलें तर त्यांत कांहीं कादंबऱ्यांत जसे तपशिलाचे ढीगच्या ढीग आढळतात तसले आणून कसें चालेल ? ज्याला उत्कट परिणाम साधणारें नाटक लिहावयाचें असेल त्यानें कादंबरीच्या धर्तीवर कथारचना करण्याची संवय सोडली पाहिजे.

नाटक व कादंबरी यांत एक महत्त्वाचा फरक असा कीं, कादंबरी आपण वाचावयास घेतली तरी ती खुर्चींतून न उठतां पूर्णपणें वाचून संपावलीच पाहिजे असा कांहीं वाचकांच्या पाठीमागें सासुरवास नसतो. मनाची खुषी होईल त्याप्रमाणें आपण ती सावकाश, वेळ मिळेल तेव्हां व लहर लागेल तेव्हां वाचीत राहिलें तरी चालतें. उलट नाटक हें मागें सांगितलें त्याप्रमाणें रंगभूमीवर सुरू झालें कीं, तें शेवटपर्यंत एकसारखें चालूं असतें. त्याचा सुटा एकेक अंक पाहण्याची सोय नसते. याचा परिणाम अर्थातच असा झाला आहे कीं, कादंबरी ही जाडी गलेलठ्ठ असली तरी बिघडत नाहीं; उलट नाटक हें सुटसुटीत व छोटेंखानी असल्याविना गत्यंतर नाहीं. सहाशें-सातशें पानांचें नाटक लिहिणारा लेखक वेडा म्हणून समजला जाईल; तर कादंबरीचीं पानें हजारावर असलीं

तरी कोणी तक्रार करणार नाहीं. तेव्हां नाटकासाठीं जें कथानक निवडावयाचें त्यांत तिखट असा खटका असावा हें खरें; पण तें कथानक अनेक गुंतागुंतींचे धागे असलेलें नसावें. कारण कथानकाची ही गुंतागुंत मनपसंत निस्तारावयाची म्हणजे आला का चारशें-पांचशें पानांचा प्रश्न ? तेव्हां संविधानक जें निवडावयाचें त्या बाबतींत असें धोरण ठेवावें कीं, गुंतागुंतीमुळें नाटकाची लांबी वाढून तें प्रयोगाला नालायक होईल असें असूं नये. एरवीं 'एकच प्याला', 'तोतयाचें बंड', 'मेनका', 'उद्यांचा संसार' असलीं नाटकें घेतलीं तर त्यांत थोडीफार गुंतागुंत आहेच; पण ती अशी बेताची कीं, तिचा उलगडा करतां करतां नाटकाचा देह अवाढव्य फुगूं नये. तेव्हां संविधानकाची योजना करतांना बराचसा तपशील छाटून टाकला पाहिजे; कांहीं प्रसंगांचें अत्यंत संक्षिप्त व सूचक तऱ्हेनें चित्रण केलें पाहिजे व एकंदर रचना करतांना ती जितकी रेखीव व सुसूत्र होईल व कथाप्रवाह जितका वेगानें दौडेल तितकी राखण्याची दक्षता बाळगली पाहिजे. नाटकांत जर योग्य तोच मजकूर वापरला व न रेंगाळता चपलतेनें त्याची मांडणी केली तर नाटक कसें वेधक, उत्कट व चित्ताकर्षक होतें हें पाहावयाचें असेल तर केळकरांचें 'तोतयाचें बंड' वाचावें, व याच विषयावर कादंबरी लिहावयाची ठरविली तर ती केवढी तरी मोठी होऊं शकेल याचा विचार करावा म्हणजे या दोन वाङ्मयशाखांतील भेद स्पष्टपणें ध्यानांत येईल. लग्नाची वरात जशी डुलत डुलत रस्ता चालत असते तशी संथ व आरामशीर चाल कादंबरीला असल्यास कोणी फारसा आक्षेप घेणार नाहीं; तर नाटकाचें कथानक हें आगगाडीसारखें धावावें असाच सर्वांचा आग्रह राहील. आकाशांतून संथपणें हलणाऱ्या वर्षर्तुकालीन कृष्ण मेघांप्रमाणें कादंबरीचें कथानक असल्यास चालेल; तर त्या मेघांची छाती फाडून वळवळणाऱ्या जखमी नागिणी-प्रमाणें तळपत जाणाऱ्या विद्युल्लतेचें चापल्य व तिची गति नाट्यरचनेंत असावयास पाहिजे.

६. स्वभावदर्शन

यानंतर नाटकाबद्दल विशेष काळजी घ्यावयाची ती स्वभावदर्शनाबद्दल. या बाबतींतहि कादंबरीकाराप्रमाणें लेखणी चालवून भागत नाहीं. कांहीं एका विशिष्ट मार्गानें व्यक्तिदर्शन नाटकांत केलें तरच लेखकाच्या पदरीं यश पडण्याची आशा असते. जो कादंबरीचें तंत्र नाटकासाठीं वापरण्याचा प्रयत्न करील तो हास्यास्पद ठरल्यावांचून राहणार नाहीं.

कांहींजणांची अशी समजूत दिसते कीं, नाटकांत खणखणीत व गमतीचे प्रसंग दाखवावयाचे असतात, त्यामुळें त्यांत स्वभावदर्शनाकडे विशेष लक्ष पुरविलें नाहीं तरी चालेल. मराठींत अनेक लेखकांनीं असल्या गैर समजुतीनें नाटकें

लिहिलीं आहेत. पण जो विचारवंत आहे तो चटकन् जाणतो कीं, नाटकाचें यश हें त्यांतील भडक प्रसंगापेक्षां वेधक व्यक्तिरेखनावर बहुंशीं अवलंबून असतें. जर नाटकांत वावरणाऱ्या व्यक्ति आपल्या मनाची पकड घेऊं शकल्या नाहींत तर तें नाटक सामान्य समजावें. नाटक संपल्यानंतरहि त्या व्यक्तींचा आपल्या मनावरचा ताबा सुटला नाहीं तरच लेखकाची बहादुरी ! जीं जीं नाटकें नामांकित म्हणून समजलीं जातात त्यांत हा ठळक स्वभावदर्शनाचा गुण हटकून आढळल्यावांचून राहणार नाहीं. 'एकच प्याला'चें नांव घेतलें तर सिंधू, सुधाकर, तळिराम, गीता, रामलाल यांचीं चित्रें नजरेसमोर उभीं राहतात; 'तोतयाचें बंड' आठवतांच नाना व पार्वतीबाईसाहेब यांचीं निरुपम स्वभावचित्रें आठवतात; 'मृच्छकटिक' म्हणजेच चारुदत्त, वसंतसेना व शकार यांचीं चित्रें; 'शाकुंतलाची' शोभा शकुंतला, दुष्यंत व कण्व यांच्या स्वभावदर्शनामुळें. यावरून स्वभावचित्रांवांचून नाटकाला महत्त्व नाहीं हें दिसून येईल.

स्वभावदर्शनाचें हें कार्य कोणकोणत्या युक्त्या योजून साधावें लागतें तें आतां पाहूं.

या बाबतींत अगदीं पहिलीच सूचना अशी द्यावयाची कीं, लेखकानें पाल्हाळिकपणा वर्ज्य केला पाहिजे. नाटक म्हणजे कांहीं कादंबरी नव्हे कीं तेथें जरा चव्हाट वळीत बसलें तरी कुणी फारसा बोल लावूं नये. नाटक म्हटलें कीं, तेथें रंगभूमि आलीच ! रंगभूमीचा प्रश्न निघाला कीं, थोडक्यांत चटकन् कार्य उरकण्याशिवाय गत्यंतर नसतें तेव्हां नाटकांतलें स्वभावचित्रण जितक्या संक्षिप्त-पणें करतां येईल तितकें करण्याची बुद्धि लेखकानें ठेविली पाहिजे. एका छोट्या फलकावर जेवढी म्हणून कर्तबगारी चित्रकारानें दाखवावी तसली कर्तबगारी मर्यादित प्रांगणांत नाटककारालाहि दाखवावी लागते. कांहीं मोजके प्रसंग घेऊन त्यांची धावती रचना करतांना झटकन् स्वभावच्छटांचें दिग्दर्शन करावयाचें हें नाटककाराचें काम ! अशा सुंदर रीतीनें स्वभावरेखन केल्याचीं उत्तम उदाहरणें म्हणजे 'संशयकल्लोळ', 'तोतयाचें बंड', 'सत्तेचे गुलाम' हीं नाटकें. या तिन्ही नाटकांत स्वभावचित्रण करतांना जो संयम व जी चपलता दाखविली आहे ती अत्यंत अनुकरणीय नाहीं असें कोण म्हणेल ? शेक्सपियरचें 'मॅक्बेथ' हें शोकान्त नाटकहि विद्युत्पद्धतीच्या स्वभावरेखनाचा एक सुंदर नमुना म्हणून दाखवितां येईल. कादंबरीकारानें असलें चापल्य स्वभावदर्शनाच्या वेळीं दाखविलें तर उत्तम !—पण जरी तो असा चपलतेनें व्यक्तिरेखन करूं शकला नाहीं तरी संथपणें चित्रण करण्याची त्याला तांत्रिक मुभा आहे. पण नाटककाराला अन्य मार्ग खुला नाहीं. जर तो रेंगाळूं लागला, आळसावलेल्या पद्धतीनें चित्रें रेखाटूं लागला तर रंगपटावर त्याचें नाटक परिणामशून्य होण्याची भीति असते. तेव्हां आपल्या नाटकाची प्रेक्षकांच्या मनावर घट्ट पकड बसावी अशी इच्छा असेल, तर

शक्य तितक्या संक्षिप्त व जलद रीतीनें व्यक्तिदर्शन साधण्याची खबरदारी नाटककारानें घेतली पाहिजे.

नाटकांत स्वभावरेखन हें 'चार' रीतींनीं करतां येतें. पहिली रीत अशी कीं, व्यक्तीला कोणती तरी कृति करावयास लावावयाचें व ती कृति अशी वैशिष्ट्यपूर्ण असावयाची, कीं त्यामुळें स्वभावाची कल्पना यावी. माणसाचा जसा स्वभाव असतो तशी त्याची वागणूक असते ही गोष्ट स्पष्टच आहे. स्वभावाची जशी घडण असते त्याप्रमाणें कृतीचें स्वरूपहि असतें. नाटककार हें तत्त्व ध्यानांत ठेवून आपल्या पात्रांना स्वभावसूचक कृतींमध्यें गुंतवितो. सुधाकर, सिंधू व तळिराम यांना गडकऱ्यांनीं अशा कांहीं हालचाली करावयास लाविलें आहे, कीं त्यामुळें या तिघांच्या भिन्न मनोरचनेची सुंदर कल्पना यावी! 'शाकुंतलां'त शकुंतलेची हालचाल तिच्या सूक्ष्म भावनांची निदर्शक कशी आहे तें पाहावें! 'कृष्णार्जुनयुद्ध' नाटकांत नारदमुनींची लटपट व धडपड ही त्यांच्या कळलाव्या स्वभावाची उत्तम प्रतिमाच नाहीं का? 'किंग लियर' नाटकांत लियर राजाची वर्तणूक त्याच्या छांदिष्ट लहरीपणाचें प्रतिबिंबच म्हणतां येईल. 'सिम्बेलाईन' नाटकांतला खलपुरुष यािक्मो याचें वर्तन कसें स्वभावसूचक आहे तें पाहणें मनोरंजक ठरेल. याप्रमाणें आपल्या कथानकांत जीं जीं पात्रें घातलीं त्यांच्या स्वभावावर स्वच्छ प्रकाश पडेल अशा तऱ्हेनें त्यांच्या करवीं कृति घडवावयाच्या ही स्वभावदर्शनाची पहिली पद्धत म्हणतां येईल.

यानंतर दुसरी रीत अशी: एखादें पात्र बोलण्यांत गुंतवावयाचें व त्याच्या तोंडूनच त्याच्या स्वभावविशेषांचा उल्लेख करावयाचा! ही पद्धति दोन तऱ्हेनें वापरतां येते. बोलतां बोलतां सहज एखादें पात्र म्हणतें, 'मी बोवा हा असा माणूस पडलों! तुम्हांला पटलं तर पाहा!' व तो कसा आहे तें तो स्वतःच सांगून टाकतो. ही पद्धत सोइस्कर असली तरी ती कुशल अथवा मार्मिक आहे असें म्हणतां येणार नाहीं. कारण असल्या पद्धतींत बिकटपणा असा कोणताहि नसतो. व्यक्तीच्या तोंडीं तिचा स्वभाव दाखविणारीं वाक्यें घातलीं कीं झालें काम! ही पद्धत सर्वस्वीं त्याज्य किंवा अनैसर्गिक आहे असें मात्र मला वाटत नाहीं. कारण आपण बोलतांना कधीं कधीं स्वतःबद्दल बढाईनें म्हणा किंवा निर्मल प्रांजलपणा म्हणून म्हणा, बोलतोच कीं नाहीं? बोलण्याच्या भरांत स्वतःच्या स्वभावाबद्दल कबुली देण्याची वृत्ति माणसांत कधीं कधीं बळावते. तेव्हां जर हात राखून सावधगिरीनें असली रीत वापरली तर एकंदर स्वभावदिग्दर्शनाला तिची मदत होऊं शकेल यांत संशय नाहीं. जितक्या संयमशील वृत्तीनें नाटककार ही रीत वापरील तितकी ती त्याला उपकारक होईल.

मात्र स्वतःबद्दल स्पष्टपणें उल्लेख करणारी ही प्रत्यक्ष रीत सोडली तर व्यक्तींचें बोलणें हें स्वभावदिग्दर्शनाचें एक सामर्थ्यवान् शस्त्र आहे हें विसरतां

कामा नये. नाटकांत निरनिराळीं पात्रें आपसांत बोलत असतात. अशा वेळीं प्रत्येकाचें बोलणें हें त्याच्या स्वभावावर व त्याच्या मनोधर्मावर आधारलेलें असतें, नाहीं? जेव्हां दोन माणसें स्टेजवर बोलतांना आपण पाहतों तेव्हां तीं कोणती तरी विरुद्ध बाजू घेऊन बोलत असतात. दोघांची अशी जुळणी होत नाहीं याचें कारण दोघांचे स्वभाव जुळत नाहींत हेंच नव्हे का? जर त्यांच्या स्वभावांत बिलकूल भिन्नता नसती तर त्यांनीं परस्परविरुद्ध अशा भूमिका घेऊन स्टेजवर वाद कशाला माजविला असता? दोघांची मनोरचना भिन्न म्हणून त्यांची विचार-पद्धति भिन्न; व विचारपद्धति एक नाहीं म्हणून त्यांचे स्वभावहि भिन्नच राहणार! तेव्हां व्यक्तीचें भाषण हें नकळत तिचा स्वभाव कसा दाखवीत असतें, तें कळेल. आपण आपल्या भाषणानें आपल्या मनोरचनेची किल्ली वाचक–प्रेक्षकांच्या हातांत देत आहोंत याची बोलतांना त्या व्यक्तीला मात्र जाणीव नसते. प्रसंग येतांच ती आपल्या मनांतले विचार ओकून टाकते व ते विचार ऐकले कीं, प्रेक्षक मनाशीं म्हणतो, 'समजलं! बेट्याचा स्वभाव असा आहे काय!' याप्रमाणें भाषणद्वारां बोलणाराचें स्वभावचित्रण करण्याची ही पद्धत अत्यंत कुशलतेची असते. भाषणाच्या मदतीनें स्वभावरेखन दोन तऱ्हेनें करतां येतें असें आपण पाहिलें. पैकीं ही दुसरी पद्धत अधिक चतुराईची व म्हणून अनुकरणीय हें सांगणें नकोच! 'सत्तेचे गुलाम', 'स्वयंवर', 'मृच्छकटिक', 'स्वप्नवासवदत्तम्', 'मुद्राराक्षस', 'भावबंधन' इत्यादि नाट्यकृतींत या दुसऱ्या पद्धतीचा भरपूर उपयोग करून अमर व्यक्तिदर्शन साधण्याची काळजी घेतलेली स्पष्ट दिसून येते. चतुर कलावंत या दोन्ही रीति वापरून आपलें कार्य साधण्याची धूर्तता दाखवीत असतो.

यानंतरची पुढची रीत म्हणजे जें पात्र स्टेजवर हजर नसेल त्याच्या गैर-हजेरीचा फायदा घेऊन इतर पात्रांच्या तोंडून त्याच्या स्वभावाची माहिती सांगणें. एखाद्या नाटकांतल्या नायिकेचें स्वभावचित्र रेखाटावयाचें असेल तर ती हजर नाहीं असें पाहून तिची मैत्रिण इतरांना म्हणते, "आमच्या सिंधूताईसारखी प्रेमळ, भोळीभाबडी व पतिपरायण साध्वी जगांत विरळा! कोण सहनशील बिचारीचा स्वभाव! शांतपणा तरी किती कमालीचा! मूर्तिमंत स्वार्थत्यागच म्हटली पाहिजे तिला!" नायकाचें चित्र रंगवावयाचें असेल तर अशीच रीत वापरून त्याचे गुणदोष दाखवावयाचे. इंग्रजींत शेक्स्पियर कवीला असल्या रीतीनें स्वभाव-चित्रण करण्याची बरीच गोडी दिसते. खाडिलकरांच्या नाटकांतहि गैरहजर असलेल्या पात्राचें स्वभावदर्शन या रीतीनें केलेलें दिसतें. वरेरकर, गडकरी, कोल्हटकर यांच्या नाटकांतहि व्यक्तिदर्शनाचें हें तंत्र वापरलेलें आढळतें. 'तोतयाचें बंड'मध्यें केळकरांनीं पार्वतीबाईसाहेबांचें स्वभावचित्र असें नाना फडणविसाच्या तोंडून चितारलें आहे; तर गडकरी 'एकच प्याल्या'त सिंधूच्या

स्वभावाची कल्पना सुधाकराच्या तोंडून कशी देतात, तें लक्षपूर्वक पाहावें.

या पुढची रीत म्हणजे स्वगत भाषणाची. आजकाल स्वगत भाषणाविरुद्ध टीकाकार व नाटककार या दोघांनीं जोराचें बंड सुरू केलें आहे. त्यांचा आक्षेप असा कीं, स्वगतासारखी कृत्रिम व अनैसर्गिक दुसरी रीत नाहीं. पूर्वींच्या नाटककारांनीं स्वगत भाषणांचा भरपूर उपयोग करून घेतला व त्यामुळें नाट्यलेखनाला जें हास्यास्पद स्वरूप येत गेलें त्याविरुद्ध प्रतिकाराची लाट उसळावी हें योग्यच आहे. पण स्वगत पद्धतीचा जर विवेकानें उपयोग केला तर त्यामुळें व्यक्तिदर्शनाचा एक चतुर मार्ग हाताळल्याचें श्रेय प्राप्त होईल. स्वगत भाषण करणारी व्यक्ति ही प्रेक्षकांना उद्देशून बोलत आहे असें बिलकूल वाटतां कामा नये. जर नाटकातली व्यक्ति अशी स्वगताच्या मिषानें प्रेक्षकांशीं बोलूं पाहील तर तो अक्षम्य गुन्हा म्हणतां येईल व असलीं कृत्रिम स्वगतें नकोत असाच विचारवंतांचा अभिप्राय पडेल. पण जर नाटककारानें असें दाखविलें कीं, स्टेजवर एकाकी असलेली व्यक्ति इतकी चिंतामग्न आहे अथवा तिच्या हृदयांत भावनांची इतकी विलक्षण खळबळ उडालेली आहे, कीं तिच्या तोंडून जे शब्द फुटताहेत त्यांचें तिला स्वतःलाहि भान नाहीं, तर कोण बहारीची कलाचातुरी त्यांत दिसेल ! पुष्कळ वेळां मनांतला भावनावेग आवरेनासा झाला म्हणजे उकळत्या अंतःकरणांतून शब्दरूपानें त्यांचा स्फोट होतो ! जर नाटककार पात्राला अशी भूमिका देऊन तिच्या तोंडीं सहज फुटणाऱ्या शब्दोच्चाराच्या नैसर्गिक पद्धतीचें स्वगत घालूं लागला तर त्यांत आक्षेप घेण्याजोगें कांहीं आहे असें मला वाटत नाहीं. स्वगताची नाटकांत रेलचेल करणें जसें अयोग्य ठरेल, तसेंच प्रसंगविशेष न पाहतां त्याचें अजिबात उच्चाटन करण्याची मोहीमहि केवळ उत्साहातिरेक दर्शविणारी आहे असें म्हटलें पाहिजे. जर प्रेक्षकाचें अस्तित्व विसरून व स्वतःचेंहि अस्तित्व विसरून व्यक्तीच्या तोंडून शब्द फुटूं लागले तर त्यांत अनैसर्गिक असें कांहीं नाहीं असें मला वाटतें.

वर नाट्यलेखनांत व्यक्तिदर्शनासाठीं कोणकोणत्या विविध पद्धति योजिल्या जातात त्यांचें स्पष्टीकरण केलें. ह्या चार पद्धतींपैकीं फक्त एकच किंवा फार तर दोनच रीति नाटककारानें वापराव्या असा निर्बंध कोणी त्याजवर घालूं शकत नाहीं. सोईप्रमाणें तो वाटेल तितक्या रीति अमलांत आणील. त्या आणतांना तो एकच धोरण ठेवील व तें म्हणजे आपल्या संविधानकांत जीं जीं माणसें म्हणून वावरणार तीं निश्चल पुतळे न वाटतां जिवंत चालतीं-बोलतीं माणसें आहेत असें प्रेक्षक-वाचकांना वाटावें. तसेंच नाटकाचा प्रयोग संपला तरी त्या व्यक्तींच्या मूर्ति प्रेक्षकांच्या मनासमोरून जातां कामा नयेत. असें दुहेरी धोरण ध्यानांत ठेवून जो वरील रीतींचा कुशलपणें उपयोग करील त्याचें नाटक स्वभावदर्शनाच्या दृष्टीनें नमुनेदार झाल्याशिवाय राहणार नाहीं.

७. व्यक्तित्वगोपन

याच्याच जोडीला व्यक्तिरेखन करतांना आणखी एक बाब ध्यानांत ठेवणें अगत्याचें आहे. ती म्हणजे स्वभावचित्रणाचें काम चालू असतांना लेखकानें आपलें व्यक्तित्व बेमालूम लपविण्याबद्दल घ्यावयाची काळजी. ज्या ज्या व्यक्ति नाटककार रंगविणार त्यांच्यापासून त्यानें अलग राहण्याची दक्षता बाळगली पाहिजे. नाटककार हा आपल्या पात्रांबरोबर हिंडत फिरत त्यांच्याशीं गप्पागोष्टी करतो आहे अशी बिलकूल भावना होतां कामा नये. कादंबरीकार असा आपल्या पात्रांबरोबर गप्पाष्टका करूं शकतो; त्यांचे विचार व त्यांच्या भावना दाखवितांना उणें पडूं नये म्हणून कीं काय त्यावर आपली मल्लीनाथीहि करूं शकतो. पण नाटककाराला या गोष्टी करण्याची मनाई आहे. त्यानें कोणत्याहि पात्राशीं न बिलगतां अगर सलगी न करतां त्यापासून चार पावलें दूर राहून त्यांच्या स्वभाव-विशेषांचा आविष्कार केला पाहिजे. यावरून गुंतागुंतीचें स्वभावचित्र रंगवितांना नाटकाराची केवढी तारांबळ उडत असेल त्याची कल्पना करतां येईल. कादंबरी-कार हा स्वभावचित्र रंगवितांना अनेक तऱ्हेच्या युक्त्या योजूं शकतो; त्यामुळें सूक्ष्म भावनाविष्कार करतांना त्याला विशेष सायास पडत नाहींत. उलट नाटक-काराला आपलें व्यक्तित्व अस्फुट ठेवून व्यक्तिदर्शन करावयाचें असल्यामुळें नाजूक सूक्ष्म स्वभावच्छटा रंगवितांना त्याची चांगलीच परीक्षा होते. कादंबरी ही तंत्र-दृष्टीनें नाटकापेक्षां कमी रेखीव असली तरी स्वभावदिग्दर्शनाचें बिकट कार्य साधण्यासाठीं तिला अनेक मार्ग खुले असतात व म्हणूनच आजकालच्या मानस-शास्त्राची गोडी वाढत चाललेल्या काळांत नाटकापेक्षां कादंबरी ही अधिक लोकप्रिय होत चाललेली आढळते.

८. संविधानकाची निवड व मांडणी

नाटकासाठीं जें कथासूत्र निवडावयाचें तें मिळमिळीत, रक्तहीन रोग्या-प्रमाणें कसेंबसें अवयव हलविणारें असतां कामा नये; तर त्यांत एक प्रकारचा तिखटपणा व खणखणीतपणा असला पाहिजे. कथासूत्र जोरदार व्हावें अशी इच्छा असेल तर अशी गोष्ट निवडावी कीं, जिच्यांत कसला तरी खटका उडालेला दाखवितां येईल ! कोणत्या तरी दोन परस्परविरुद्ध शक्तींची लढत ज्यांत दाखवितां येईल, असलें कथानक नाटकाला फार सोइस्कर असतें. ज्या कथानकांत भावनांची रस्सीखेंच दाखवितां येत नाहीं तें कथानक कदाचित् कादंबरीला वापरतां येईल; पण नाट्यरचनेला असल्या मचूळ कथासूत्राचा बिलकूल उपयोग नाहीं. कसलें तरी भांडण ज्यांत दाखवितां येईल तें कथानक नाट्यलेखनाला अतिशय फायदेशीर असतें. जगांतलें कोणतेंहि उत्तम नाटक या दृष्टीनें वाचून पाहा ! त्याचें कथानक रडतराऊ पद्धतीचें कदापिहि आढळणार नाहीं; तर त्यांत दोन परस्परविरुद्ध

व्यक्तींची, शक्तींची अगर मनोविकारांची कुस्ती लढविलेली दिसून येईल. ' स्वयंवर ',' भावबंधन ',' राक्षसी महत्त्वाकांक्षा ', ' कृष्णार्जुनयुद्ध ', ' चंद्रगुप्त ' हीं नाटकें या दृष्टीनें तपासलीं तर त्यांत कसला तरी खटका उडालेला दिसून येतो. हा खटका म्हणजे दोन माणसांतलें जंगी भांडण असेल, व्यक्ति व तिच्या भोंवतालची परिस्थिति यांची झुंज असेल, अगर एकाच व्यक्तीच्या अन्तःकरणांत परस्परविरुद्ध भावनांची चाललेली ओढाताण असेल. खटक्याचें स्वरूप भडक असेल, गर्जना करणारें असेल, अगर सूक्ष्म नाजुक प्रकारचें असेल—कसेंहि असलें तरी खटका हा तिथें असलाच पाहिजे. ज्या नाटकाच्या कथानकांत असला भांडखोर-पणाचा गुण नाहीं तें नाटक वेधक कलाकृति न होतां केवळ कंटाळवाण्या प्रवेशांची दाटी होऊन बसतें. असलें नाटक रंगभूमीवर कदापिहि यश मिळविणार नाहीं.

ज्यांत कसली तरी झुंज आहे असलें कथानक निवडलें कीं त्यांत कोणतेंहि व्यंग राहणार नाहीं याची पहिली खबरदारी घ्यावयाला हवी. एकतर ही झुंज ' कां झाली ' तें स्पष्ट करायला हवें व नंतर या झुंजीचा ' शेवट काय ' झाला तेंहि बिनचूक दाखविलें पाहिजेच. या दोन्ही गोष्टी दाखवितांना कुठेंहि धांदरट-पणा न करतां क्रमाक्रमानें व संगतवार रीतीनें प्रसंगांची मांडणी करणें अगत्याचें असतें. जेव्हां दोन व्यक्तींचें पटत नाहीं तेव्हां त्यांच्या वैमनस्याला कांहींतरी ' कारण ' असतें. दोघांची अशी धुसफुस सुरू झाली कीं केव्हां ना केव्हां तरी तिला तीव्र स्वरूप हें येणारच व दोघांतला तंटा कळसाला जाणार ! भांडण असें निकराला आलें कीं, केव्हांतरी दोघांची गांठ पडून झोंबाझोंबी सुरू होते व दोघां-पैकीं जो बलवान् असतो तो कुस्ती जिंकून मोकळा होतो. नाटक लिहितांना ही बाब नीट ध्यानांत ठेवून कथासूत्राचे टप्पे योग्य त्या जागीं सांधून त्यांची काळजी-पूर्वक मांडणी केली पाहिजे. नाटकांत खटका दाखवावयाचा तर तो कोणत्या कारणविशेषांमुळें घडून आला तें दाखविण्याशिवाय गत्यंतर नाहीं. हळूहळू सगळ्या गोष्टी जमत येतां येतां त्यांची टक्कर कशी झाली तेंहि दाखविलें पाहिजे. त्या टकरीचा शेवट काय झाला याबद्दल प्रत्येकाला जिज्ञासा असणार—तेव्हां तो शेवटहि स्वच्छ रीतीनें दाखविण्याची खबरदारी घेतली पाहिजे. प्रथमपासून शेवट-पर्यंत प्रसंगांची योजना अशी कुशलतेनें केली पाहिजे कीं, त्यांत कोणताहि तुटका दुवा उरतां कामा नये. कसें तरी ओढून ताणून भांडण लावून दिल्याची भावना प्रेक्षकांची होता उपयोगी नाहीं. भांडणाचा शेवट कसा तरी नाटककारानें लहरी-नुसार केला अशी प्रेक्षकांची तक्रार येतां कामा नये. प्रारंभापासून अंतापर्यंत एकेक प्रसंग असा अचूक गोंवला पाहिजे कीं, प्रेक्षकाला वाटावें ' आतां खटका उडाल्याशिवाय राहात नाहीं ! ' आणि जेव्हां तो खटका उडालेला बघतो तेव्हां त्याचें मन म्हणतें, ' या कुस्तीचा निकाल अमक्याच्या बाजूनं होणारसं दिसतं ! ' जो नाटककार प्रेक्षकाला असें कुतूहल जागृत करून तर्क करावयाला प्रवृत्त करील

तो प्रेक्षकांच्या टाळ्या घेतल्याशिवाय राहणार नाहीं.

कथारचनेचा विचार करतांना पाश्चात्त्य टीकाकार त्याचे ठळक असे पांच टप्पे कल्पून त्याप्रमाणें कथानकाची विभागणी करतांना दिसतात. कांहींजण भूमितीच्या आकृति काढून संविधानकाच्या पायऱ्या दाखवितात. ही विभागणी सामान्यतः कथाविकासाचे दुवे दाखविणारी असली तरी असला सांचा नजरेसमोर ठेवून नाटककार लिहितो असें समजावयाला पुरावा नाहीं. आपल्याला नाटकांत एक झुंज दाखवावयाची आहे हें ध्यानांत घेऊन त्या झुंजीची पूर्वतयारी व तिचा शेवट यांचें दिग्दर्शन नाटककारानें तर्कशुद्ध पद्धतीनें करावें या मागणींत नाट्यलेखनांतील जबाबदारीचा सर्व भाग आला असें मला वाटतें व म्हणून मीं आकृतींचें थोतांड माजविण्याची रीत जाणूनबुजून वर्ज्य केली आहे.

९. ॲरिस्टॉटलचें एकात्मतेचें तत्त्व

The Doctrine of Three Unities :

कालैक्य (Unity of Time), स्थलैक्य (Unity of Place) व कथैक्य (Unity of Action) अशी तीन तऱ्हेची एकात्मता नाटककारानें साधली पाहिजे असा ॲरिस्टॉटल्चा हट्ट आहे. ब्वालो (Boileau) या फ्रेंच टीकाकारानें हें एकंदर तत्त्व खालील ओळींत स्वच्छपणें मांडिलें आहे :

Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli
(कां अं लिअ कां अं झूर अं सल् फेताकॉम्प्ली)
Tienne jusqu'a la fin le theatre rempli
तिआन् जुस्का ला फँ ल तेआत्र रांप्ली)

या ओळींचा अर्थ असा : ' रंगभूमीवर स्वयंपूर्ण अशी आटोपशीर गोष्ट दाखवा कीं, जी एका ठिकाणीं व एका दिवसांत घडलेली आहे. ' या दोन ओळींत ब्वालोनें ॲरिस्टॉट्लला जें कांहीं म्हणावयाचें आहे तें सारें सांगून टाकलें आहे. ' नाटकाची गोष्ट एका ठिकाणीं व एका दिवसांत घडलेली दाखवावी ' हा निर्बंध आज आपणांला हास्यास्पद वाटतो; पण भरकटत जाणाऱ्या नाटककारांना ताळ्यावर ठेवण्यासाठीं या नियमाचा बराच उपयोग झाला असला पाहिजे खास ! शेक्स्पिअरसारखा लेखक या नियमाला फारसा जुमानत नाहीं, हें खरें; पण The Comedy of Errors व The Tempest या दोन नाटकांत तरी त्यानें कथानक हें एकाच ठिकाणीं एकाच दिवसांत घडतें आहे असें दाखवून अप्रत्यक्षपणें या हास्यास्पद वाटणाऱ्या निर्बंधांची उपयुक्तता कबूल केली आहे, असें म्हणावयास हरकत नाहीं. तिसरा नियम हा सर्वांत महत्त्वाचा नियम मानला जातो. कथानक निष्कारण गुंतागुंतीचें असूं नये अशी ॲरिस्टॉट्ल्ची ताकीद आहे व ती योग्यच आहे—कारण जर कथानकांत भरमसाट गुंतागुंत असली

तर शेवटच्या अंकांत हे सर्व धागेदोरे कसे जुळवावे व सर्व भानगडींची निरवानिरव कशी करावी याचा पेंच नाटककाराला पडल्याशिवाय राहणार नाहीं. शेक्स्पियरनें मात्र या नियमाचा जरा निराळा अर्थ लाविला व त्यानुसार आपलीं नाटकें लिहिलीं. नाटकांत फक्त नायक-नायिकेची कथा असावी असें ॲरिस्टॉटल्चें म्हणणें. शेक्स्पियरनें मुख्य कथानकाबरोबर उपकथानकेंहि योजिलीं—पण त्यांची गुंफण अशी चतुराईची केली कीं, परिणामाची एकरूपता त्यामुळें अचूक साधावी. सारांश, वरील तत्त्वांपैकीं फक्त Unity of Action हें तत्त्व विचारांत घेण्याजोगें आहे असें एकंदर शेक्स्पियरप्रमाणेंच आधुनिक टीकाकारांचेंहि मत दिसतें. मात्र या तत्त्वाचा स्वीकार करतांना ॲरिस्टॉटल्ला जो अर्थ अभिप्रेत होता त्यापेक्षां वेगळा व जास्त मार्मिक अर्थ लक्षांत घेतला आहे. म्हणजे Unity of Action चा अर्थ केवळ ' कथैक्य ' असें ॲरिस्टॉटल् मानी; तर नाटकांत मुख्य कथानकाबरोबर उपकथानकेंहि घालण्यास हरकत नाहीं-मात्र जी गुंतागुंत होईल ती अंतिम परिणामाच्या एकरूपतेला बाधक ठरतां कामा नये, असा नवा अर्थ जोडून आधुनिक नाटककार या तत्त्वाचें परिपालन करितात.

यानंतर नाट्यकलेंत रचनेच्या बाबतींत कोणकोणत्या युक्त्यांची योजना करतां येईल तें पाहूं.

१०. सादृश्य योजना

पहिली युक्ति अशी कीं, कथासूत्रांतील एक भागांत जी मध्यवर्ती कल्पना दाखविलेली असेल तीच दुसऱ्या विभागांत दाखवून दोन्ही कल्पनांच्या परस्पर मदतीनें एकमेकींना उठाव द्यावयाचा. कधीं कधीं केवळ गुंतागुंत व्हावी एवढ्याच हेतूनें असलें समांतर रचनेचें तंत्र वापरलें जातें. उदाहरणार्थ, शेक्स्पियरच्या ' कॉमेडी ऑफ एरर्स ' या नाटकांत जुळेभाऊ जसे दाखविले आहेत तसे त्यांचे नोकरहि जुळे दाखवून गंमतीदार गोंधळ वाढविला आहे. ' मर्चंट ऑफ व्हेनिस'मध्यें एकीऐवजीं दोन अंगठ्या घालण्याचा हेतु हाच आहे. कधीं कधीं ही समांतर पद्धति कथेंत गुंतागुंत उत्पन्न करण्यापेक्षां कथासूत्राचे पसरलेले धागे एकत्र आणून त्यांची कुशल गुंफण करतां यावी यासाठीं देखील वापरलेली आढळते. उदाहरणार्थ, शेक्स्पियरच्या ' मच् एडू अबाऊट नथिंग ' या नाटकांत एका व्यक्तीच्या दुष्ट क्लृप्तीमुळें ताटातूट झालेल्या एका प्रणयी जोडप्याची कथा घेतली आहे. याच्या जोडीला शेक्स्पियरचें एक उपकथानक योजून एका गंमतीच्या क्लृप्तीमुळें दोन प्रणयी जीव एकत्र आल्याचें त्यांत दाखविलें आहे. एका कथासूत्रांत ताटातूट तर उपकथानकांत मीलन—अशा दोन कथानकांची अशी सुंदर मिळणी केली आहे कीं, त्यामुळें एकंदर नाटकाची रचना रेखीव व सुटसुटीत झालेली दिसून येते. ' किंग लियर ' नाटकांत म्हातारा लियर व

त्याच्या तीन मुली हें एक कथानक घेऊन वृद्ध ड्यूक ऑफ ग्लॉस्टर व त्याचे एड्गर व एडमंड हे दोन मुलगे हें दुसरें कथानक त्याला जोडण्याचा हेतु हाच आहे. या दोन कथासूत्रांची कवीनें अशी बेमालूम गुंफण केलेली आहे कीं, यामुळें नाटकाचा एकंदर परिणाम शतपटीनें वृद्धिंगत झाला आहे. 'मिडसमर नाईट्स् ड्रीम' या नाटकांत प्रणयाचें छांदिष्ट लहरी व बंडखोर स्वरूप दाखविण्यासाठीं अशीच समांतर पद्धत योजिलेली दिसून येते. कधीं कधीं उपहास करण्यासाठीं म्हणून या पद्धतीचा उपयोग केला जातो. सतराव्या शतकांतील स्पॅनिश नाटकांत खिदमतगाराचें एक विनोदी पात्र घालण्यांत येई. त्याचा हेतु एकच—व तो म्हणजे धन्याकडून जी कृति गंभीरपणें केली जाईल तिची नक्कल नोकरानें करून तिचा उपहास करावयाचा. याप्रमाणें रचनेंत चित्ताकर्षकता येण्यासाठीं समांतर पद्धतीचा विविध हेतूनें उपयोग करण्याची वृत्ति नाटककारानें ठेवल्यास त्याचें नाटक अधिक परिणामकारक होईल यांत शंका नाहीं. केळकरांच्या 'तोतयाचें बंड' या नाटकांत या रीतीचा सुंदरपणें उपयोग केलेला आढळतो. प्रा. फडके यांच्या 'युगान्तर' नाटकांतहि या रीतीची योजना केलेली आढळते. सारांश, आपल्या नाटकांत रचनावैचित्र्याचा गुण असावा अशी इच्छा असेल तर नाटककारानें समांतर पद्धतीचा चतुर उपयोग करण्यास विसरूं नये.

११. विरोध योजना

समान्तर पद्धतीप्रमाणें विरोधाची कुशल योजना करून नाट्यरचनेंत चित्ताकर्षकता आणण्याची सोय असते. प्रत्येक नाटकाच्या कथानकांत कसला तरी संग्राम असावा असें वर मीं म्हटलें त्यावरूनच विरोध हें एक नाट्यरचनेचें प्राणभूत अंग आहे असें सिद्ध झालें आहे. तथापि विरोधाची योजना ही एकाच नव्हे तर अनेक कार्यांसाठीं करतां येते हें पुढील विवेचनावरून स्पष्ट होईल.

प्रथमतः नाटकाच्या कथानकाची मांडणी विरोध तंत्रावर केली पाहिजे. म्हणजे कथेंत सत् व असत् यांचें भांडण, दोन पक्षांचें वैर दाखविलें पाहिजे. त्यांत भाग घेणाऱ्या व्यक्तींचेहि अर्थात् दोन तट पडतीलच. त्याचप्रमाणें नाटकाचा प्रारंभ व अंत यांतहि विरोध जाणवला पाहिजे. जर नाटकाची सुरुवात आनंदी पद्धतीनें झाली तर शेवट खेदकारक किंवा शोककारक असावा; किंवा जर प्रारंभच विषण्ण असेल तर शेवटीं आनंदाचा प्रकाश सर्वत्र दिसावा. 'रोमिओ आणि ज्युलिएट' हें नाटक आनंदानें तळपत असतांना सुरू होतें पण त्याचा अंत कोण भयंकर रीतीनें झालेला दाखविला आहे! 'ऑथेल्लो'मध्यें आपल्या पत्नीच्या शीलाबद्दल नायकाला वाटणारा विश्वास व शेवटीं अविश्वासामुळें होणारा घात यांत विरोधदर्शन फार सुंदर साधलें आहे. अशा विरोधयोजनेनें आपलीं नाटकें वेधक करण्याकडे हेन्रिक इब्सेन या नाटककाराची प्रवृत्ति दिसून येते. 'तोतयाचें

बंड ' मध्यें पार्वतीबाईसाहेबांना सौभाग्याबद्दल वाटणारी आशा व शेवटीं बसलेला निराशेचा दारुण तडाखा यांतहि विरोधदर्शन उत्कृष्ट साधलेलें आहे.

नाटकांत प्रसंगांची मांडणी करतांनाहि विरोधतंत्राचा उपयोग करतां येतो. रचना करतांना गति व भावना यांच्या बाबतींत चढ-उतार दाखवावयाचा असें जर धोरण ठेवलें तर तें रचनावैचित्र्याला पोषक होतें. कधीं कधीं गंभीर प्रवेशानंतर विनोदी प्रवेशाची योजना करून हें वैचित्र्य साधतां येतें. श्री. न. चिं. केळकर यांना गंभीर व विनोदी प्रसंगांची सांगड घालण्याची गोडी आहे असें त्यांचीं ' चंद्रगुप्त ', ' तोतयाचें बंड ' हीं नाटकें वाचल्यास कळून येईल. ' एकच प्याला 'मध्यें गडकऱ्यांनीं हें धोरण बरेंच वापरलेलें दिसतें.

मात्र विरोधाचें तंत्र असें विविध तऱ्हेनें उपकारक असलें तरी त्याची योजना करतांना योग्य तो विवेक बाळगलाच पाहिजे. कृत्रिम तऱ्हेनें अगर फाजील ओढाताण करून त्याला वेठीला बांधण्यांत हशील नाहीं. कारण त्यामुळें कथानकांत बालिशता निर्माण होऊन एकंदर नाटकाचा रुबाब बिघडण्याचा संभव असतो. कथारचनेंत जो विरोध दाखवावयाचा तो नैसर्गिक व अपरिहार्य असा आहे इतकी खात्रीची भावना प्रेक्षक-वाचकांची झाली पाहिजे.

१२. संवादसौंदर्य

नाट्यकलेंत संवादाचें महत्त्व अत्यंत आहे. गायनकलेंत जें स्वरांना महत्त्व तेंच नाटकांत संवादांना. या एकाच शास्त्राच्या आधारानें नाटककाराला आपली कलाकृति चित्ताकर्षक करावयाची असते. रंगभूमीची सजावट त्याचें नाटक प्रेक्षणीय करावयाला मदत करते हें कबूल; त्याचप्रमाणें नटवर्गाची कृति व त्यांचा अभिनय यांचीहि उत्तम मदत होते; पण नाटकांत जे संवाद घातलेले असतात त्यांना अनुलक्षून जर ही मदत घेतली तरच तिचा खराखुरा उपयोग. नाटकांतल्या संवादांची उपेक्षा करून जर रंगभूमीची सजावट केली व नटवर्गाला अभिनयांत गुंतविलें तर तें हास्यास्पद नाहीं का होणार ? सारांश, नाट्यकलेंत संवादांचें महत्त्व फार मोठें आहे.

संवादांचा नाटकांत ' दोन ' तऱ्हेनें उपयोग करून घेतां येतो. एक असा कीं, त्या द्वारें कथानकाचा विकास दाखवितां येतो व दुसरा हा कीं, स्वभावदर्शनाची कामगिरी त्यामुळें करतां येते. नाटकांतल्या व्यक्ति आपसांत संवाद करूं लागल्या कीं, चतुर कलावंत त्यांच्या तोंडीं अशीं भाषणें घालतो कीं, त्यामुळें संविधानकाला गति मिळून त्याचा विकास होतो. संवादांच्या मदतीनें कथानकाचा विकास दाखविण्यासाठीं संवाद-कलेवर प्रभुत्व असावें लागतें, नाहींतर केवळ शब्दजंजाळ माजून कथाप्रवाह स्थिर व निश्चल राहावयाचा तो राहणारच !

संवादांचा खरा व सर्वांत महत्त्वाचा उपयोग म्हणजे स्वभावचित्रण

साधण्यासाठीं. नाटकांतले संवाद नीरस चर्चा व चिकित्सा यासाठीं योजावयाचे नसतात. नामांकित लेखक त्यांचा असा खुबीदार उपयोग करून घेतो कीं, त्यामुळें व्यक्तिदर्शनाचें कार्य सुलभ व्हावें. गडकरी, वरेरकर, खाडिलकर हे नाटककार संवादद्वारें ठळक व्यक्तिरेखन करण्यांत कुशल आहेत. 'एकच प्याला' वाचतांना त्यांतल्या संवादांमुळें सुधाकर, सिंधू, तळीराम व गीता यांचीं चित्रें कशीं ठळकदार केलीं आहेत तें पाहणें उद्बोधक ठरेल. 'सत्तेचे गुलाम' या नाटकांतले सहजसुंदर व सोपे संवाद असेच कार्यसाधक आहेत. 'तोतयाचें बंड' हें एक समर्पक संवादांनीं खुललेलें सुंदर नाटक आहे. 'संशयकल्लोळ' नाटकांतले सोपे व भावमधुर संवाद व्यक्तिदर्शन साधण्यांत कुशल आहेत. याप्रमाणें नाटकांत संवादांची योजना प्रामुख्यानें स्वभावरेखन जितकें उठावदार, जिवंत व ठळक करतां येईल तितकें करण्यासाठीं केलेली असते हें स्पष्ट होईल.

—पण केवळ संवादांचें वैपुल्य दाखवून व्यक्तिदर्शन साधतां येतें असें कोणीं समजूं नये. व्यक्तिरेखनाची कला ही महाबिकट कला आहे. केवळ काव्यसुंदर भाषेचा फुलोरा दाखवून ही कला साध्य होणार नाहीं. त्यासाठीं भाषेवर हुकमी प्रभुत्व पाहिजे व तिच्या लवचिकपणाचा जितका विविध तऱ्हेनें उपयोग करून घेतां येईल तितका करण्याचें कसब अंगीं पाहिजे. भावनांच्या सूक्ष्म छटांचा आविष्कार करण्याचें जें सामर्थ्य भाषेंत असतें त्याचा पुरेपूर उपयोग करण्याची दक्षता दाखविली पाहिजे. इन्द्रधनूप्रमाणें तिच्यांत जे भावनानिदर्शक विविध रंग लपलेले असतात त्यांना हळुवारपणें प्रकट करण्याची चतुराई श्रमपूर्वक संपादन केली पाहिजे.

त्यासाठीं एक नियम असा सांगतां येईल कीं, ज्याला व्यक्तिरेखनाची कला संपादन करावयाची आहे त्यानें आपल्या लेखणींत भाषावैचित्र्याचा गुण आणला पाहिजे. ज्या लेखकाला एका ठराविक सांच्याची फक्त भाषा जमते त्याला स्वभावचित्रणांत प्रावीण्य मिळवितां येणार नाहीं. कांहीं लेखक फक्त आलंकारिक भाषा लिहूं शकतात. कोणाला साधी सोपी भाषा जमते, कोणाला अतिशयोक्ती-शिवाय विचार प्रगट करतां येत नाहीं, तर कोणाची वृत्ति संयमित विचार प्रकटीकरणाकडे असते. कोणी छोटीं छोटीं सुटसुटीत वाक्यें असलेली भाषा लिहूं शकतात, तर कोणाचीं वाक्यें मालगाडीसारखीं लांबलचक असतात. याप्रमाणें कांहीं लेखकांना एकाच तऱ्हेचें भाषाप्रभुत्व जमतें. पण नाट्यलेखनाला असली एकांगी भाषाशैली उपकारक होत नाहीं. नाट्यकलेंत कादंबरीसारखीं वर्णनें घालावयाला सवड नसते; मधून मधून टीका करण्याला वाव मिळत नाहीं. केवळ संवादांची योजना करून संविधानकांतील स्त्रीपुरुषांत जिवंतपणाचा गुण उत्पन्न करण्याची जबाबदारी नाटककारावर असते. त्याच्या कथासूत्रांतल्या विविध व्यक्ति जें म्हणून बोलतील त्यांतूनच तो त्यांचीं चित्रें रेखाटीत असतो. अशा स्थितींत

केवळ एकच सांचा असलेली भाषा लिहून कसें भागेल ?

—कारण असें पाहा, कीं व्यवहारांत जेव्हां आपली निरनिराळ्या व्यक्तींची गांठ पडते तेव्हां प्रत्येकजण काय एकच तऱ्हेची भाषा वापरतांना दिसतो ? एक दिवस असें ठरविलें कीं, आपल्याला सकाळपासून रात्रीं झोपेपर्यंत जीं जीं म्हणून माणसें भेटलीं त्यांची बोलण्याची पद्धत कशी होती त्याची सूक्ष्म नोंद ठेवावयाची, तर काय दिसून येईल ? आश्चर्यानें मुग्ध व्हावें इतके भाषावैचित्र्याचे नमुने आपल्या डायरींत जमतील नाहीं का ? व्यवहारी जगांत वावरतांना भोंवतालीं ज्या व्यक्ति दिसतात त्यांचें चालणें–बोलणें—पोषाख–पेहेराव यांचें निरीक्षण करावें !—तों प्रत्येकाची चालण्याची लकब निराळी दिसेल, कपड्यांची आवड-निवड, ते वापरण्याची पद्धत निरनिराळी दिसेल; बोलण्यांत असाच फरक आढळेल. प्रत्येकजण बोलतांना अगदीं विशिष्ट तऱ्हेची भाषा वापरतो असें आपल्या निदर्शनास येईल. प्रत्येकाचा जसा स्वभाव, जशी विचारसरणी व मनोवृत्ति त्याप्रमाणें त्याची भाषा आढळेल. कॉलेजांतल्या दंगलखोर मुलांची भाषा निराळी; अभ्यासु विवेकशील मुलांची भाषा निराळी. यौवनभरांत आलेल्या तरुणींचें बोलणें निराळें; वृद्ध आजीबाईंची पद्धत वेगळी. सेवानिवृत्तांची भाषा भिन्न, तशीच लहान बालकांचीहि भिन्न ! शिपायांची वेगळी–प्राध्यापकांची वेगळी ! डॉक्टर लोक एक भाषाशैली वापरतील, तर इंजिनियर निराळी वापरतील. प्रत्येक धंद्याची भाषा निराळी, तशी त्यांतल्या प्रत्येक व्यक्तीचीहि निराळी ! याप्रमाणें जितक्या व्यक्ति तितके भाषाशैलीचे प्रकार असल्याचें आपणांस दिसून येईल.

ही नेहमींच्या परिचयांतली पण अत्यंत महत्त्वाची बाब ध्यानांत ठेवून संवादलेखन करावयास पाहिजे. नाटकांत अनेक तऱ्हेच्या व्यक्ति दाखवावयाच्या असतात. या प्रत्येकाचें स्वभावचित्र रेखाटावयाचें म्हणजे प्रत्येकाच्या स्वभावानुसार त्याची भाषा राहील असा कटाक्ष पाळला पाहिजे. नाहींतर त्या निरनिराळ्या स्वभावविशेषांच्या व्यक्ति आहेत असें आपणांला कसें वाटावें ? जर सिंधू, सुधाकर, तळीराम व गीता यांची सर्वांची भाषा एकाच धाटणीची ठेविली तर त्या भिन्न भिन्न व्यक्ति आहेत असें समजण्याला कोणता मार्ग आहे ? या बाबतींत शेक्स्पियर कवीचें उदाहरण अनुकरणीय म्हणतां येईल. प्रत्येकाच्या स्वभावविशेषांशीं निगडित अशी भाषापद्धति वापरण्यांत तो अत्यंत निष्णात आहे. एका टीकाकारानें त्याच्या भाषाप्रभुत्वाबद्दल लिहितांना म्हटलें आहे कीं, जर त्याच्या नाटकांतल्या निरनिराळ्या व्यक्तींचीं भाषणें त्यांचीं नांवें न देतां कागदांवर टिपून काढलीं तर तीं कोणाकोणाचीं आहेत हें बिनचूक सांगतां येईल. याच्याइतकें संवादलेखनाला आणखी उज्ज्वल प्रशंसापत्र तें कोणतें देतां येईल ? जेव्हां नांवें नसतांनाहि पात्रांचीं भाषणें वाचक ओळखूं शकेल तेव्हांच नाटककाराची खरी

करामत ! मराठी नाटककार व कादंबरीकार अलीकडे संवादलेखनाकडे लक्ष देऊं लागले आहेत, पण स्वभावनिदर्शक संवाद रचण्याची कला अजून बहुतेकांनीं आत्मसात् केलेली नाहीं. मामा वरेरकर यांच्याप्रमाणें स्वभावसूचक संवाद लिहितां आले पाहिजेत. नाट्यलेखनांत सर्वांत महत्त्वाची बाब म्हणजे स्वभावरेखन; तें यशस्वी रीतीनें करावयाचें तर भाषेचीं सूक्ष्म सूक्ष्म सौंदर्यें आत्मसात् केलीं पाहिजेत व एकाच धर्तीची भाषाशैली न वापरतां व्यक्तींच्या सूक्ष्म स्वभावभेदांची सूचना देणारी लवचिक भाषाशैली लिहिण्याचा कटाक्षानें प्रयत्न केला पाहिजे.

नाटकांतले संवाद लिहितांना एक गोष्ट अशी समजली पाहिजे कीं, व्यक्तींचा संवाद चालू असतांना प्रत्येकाचें बोलणें हें व्याख्यानासारखें वाटतां कामा नये. वक्तृत्वस्पर्धेंत भाग घेणाऱ्या व्यक्ति जसें लांबलचक भाषण करतात तसलीं भाषणें संवाद–सौंदर्याला विघातक ठरतात. त्यामुळें एक प्रकारची कृत्रिमता निर्माण होऊन प्रसंगांची रसहानि होते. गडकऱ्यांच्या नाटकांत एकेक व्यक्ति बोलूं लागली कीं, अशी वहावत जाते कीं बोलतां सोय नाहीं. ‘ पुण्यप्रभाव ’ हें नाटक या दृष्टीनें चाळून पाहावें. त्यांत प्रत्येक व्यक्ति जणू अस्खलित भाषणकलेचें प्रदर्शन करण्यासाठीं रंगपटावर उभी आहे असें प्रेक्षकांना वाटतें. नाटकांतल्या संवादाला असला कृत्रिमपणा उपयोगी नाहीं. ते संवाद उत्तर - प्रत्युत्तरासारखे वाटले पाहिजेत. सामान्यतः व्यवहारांत आपण एकमेकांशीं बोलतांना लांबलचक भाषणें करीत नाहीं. तर विचारलेल्या प्रश्नाला थोडक्यांत उत्तर देण्याकडे आपली प्रवृत्ति असते. संवाद लिहितांना हेंच अवधान ठेवलें पाहिजे. दररोजच्या व्यवहारांत जी त्रुटित पद्धतीची भाषा आपण वापरतों तसलीच सर्वस्वीं नाट्यलेखनांत वापरून चालत नाहीं. पण त्याच वेळीं कृत्रिमतेनें लिडबिडलेली भाषाहि उपयोगी नाहीं हें विसरतां कामा नये.

त्याचप्रमाणें संवादाची भाषा फाजील काव्यमय व अलंकारयुक्त असून भागणार नाहीं. याबाबतींतहि आपण नेहमीं व्यवहारांत कोणत्या तऱ्हेची भाषा बोलत असतों त्याची स्मृति ठेवून चालल्यास फायदेशीर होईल. वाङ्मय म्हणजे व्यवहार नव्हे; तेव्हां व्यवहारांतली भाषा तशीच्या तशी संवादासाठीं योजावी असा हट्ट धरणें सयुक्तिक ठरणार नाहीं. पण त्याचा एवढाच बोध घ्यावयाचा कीं, नाटकांतले संवाद सामान्यतः व्यवहारांत वागणाऱ्या व्यक्तीचे असूं शकतील, इतकी भावना प्रेक्षकांची झाली पाहिजे. मघाशीं उल्लेख केलेलें ‘ पुण्यप्रभाव ’ नाटक घ्या व त्याच्याशीं वरेरकरांच्या ‘ सत्तेचे गुलाम ’ या नाटकाची तुलना करून पाहा ! गडकऱ्यांची भाषा विलक्षण कृत्रिम, अलंकारांनीं जिकीरीला आलेली, तर वरेरकरांची भाषा साधी, सोपी व सहजसुंदर अशी आहे. नाटकाची भाषा कशी असावी याची कल्पना वरेरकरांच्या नाटकांवरून उत्तम तऱ्हेनें येईल.

१३. योगायोग व अपघात

नाटकाची रचना तर्कशुद्ध असावी. त्यांतलें स्वभावदर्शन सुसंगत व तर्कबुद्धीला न दुखविणारें असें असावें हें खरें. तथापि कांहीं नाटककार आपल्या नाटकांत तर्कबुद्धीला न उमगणारे असे अपघाताचे प्रसंग दाखवितांना दिसतात, त्यांचें कौतुक करतां येईल काय ? कांहीं कलावंत योगायोगाचा चमत्कार दाखवून कथानकांत रस निर्माण करण्याचा प्रयत्न करतात, तें कितपत सयुक्तिक म्हणतां येईल ? या प्रश्नाचें उत्तर देतांना एक गोष्ट लक्षांत ठेविली पाहिजे, ती हीं कीं, प्रत्यक्ष जीवन हें कांहीं सुसंगत सांखळीसारखें नसतें. तर्कबुद्धीनें संपूर्णतया संतुष्ट व्हावें अशी संगतवार रचना मानवी जीवनाची नाहीं. त्यांतहि बुद्धीला स्तिमित करणारे योगायोगाचे आश्चर्यकारक प्रसंग घडतात व सर्व मानवी प्रयत्नांचा चुराडा उडविणारे अपघातहि घडतांना आढळतात ! वाङ्मय म्हणजे प्रत्यक्ष जीवनाचा स्वच्छ फोटो नव्हे हें आपण मागें पाहिलें, त्याचप्रमाणें वाङ्मय व प्रत्यक्ष जीवन यांचा कांहीं एक संबंध नाहीं ही कल्पनादेखील कशी भ्रामक आहे तें आपण समजून घेतलें. तेव्हां जीवन व वाङ्मय यांचा संबंध आहे हें ध्यानांत घेतां प्रत्यक्ष जीवनांत जसे योगायोगाचे चमत्कार व अपघात आढळतात तसले एखाद्या नाटककारानें दाखविल्यास त्याला दूषण देणें योग्य ठरणार नाहीं. मात्र योगायोग व अपघात यांची योजना करतांना त्यानें आत्यंतिक संयम दाखविला पाहिजे. प्रत्यक्ष जीवनांत क्षणोक्षणीं योगायोगाचा अवतार होत नसतो, हें ध्यानांत घेऊन योग्य तें प्रमाण राखून माफक रीतीनें याचा उपयोग करावा. जर प्रमाणभंग करून त्यानें छांदिष्टपणें योगायोग व अपघात यांची कथासूत्रांत मनसोक्त पेरणी केली तर त्यामुळें एकंदर जीवनचित्रांत बालिशता निर्माण होऊन तें परिणामशून्य होईल. योगायोग व अपघात पाहतांच तर्कबुद्धीनें जसें बिचकण्याचें कारण नाहीं, तसेंच ही तर्कबुद्धि थक्क होईल इतक्या अवास्तव प्रमाणांत त्यांचा उपयोगहि न करण्याचा संयम व विवेक दाखविला पाहिजे. या बाबतींत शेक्स्पियरचीं दुःखान्त नाटकें आदर्श म्हणून दाखवितां येतील. शेक्स्पियरनें चितारलेलें एकंदर जीवनचित्र सर्वांगसुंदर असतें, पण ऐन वेळीं तो अपघाताचा असा अचूक अंकुश मारतो, कीं त्यामुळें तर्कबुद्धि जागरूक राहावी; हतबुद्ध मात्र होऊं नये. हें अवधान ठेवून जर योगायोग आणि अपघात यांचा माफक वापर केला तर नाटककाराचें अभिनंदन करावयास पाहिजे.

१४. नाट्यसंगीत

'नाटकांतील संगीताचें स्थान' हा विषय फार महत्त्वाचा मानला पाहिजे. सामान्यतः संगीतयोजना करतांना शेक्स्पियरनें जें चातुर्य दाखविलें आहे तें फार थोड्यांना जमलें आहे. संगीतामुळें नाटक लोकप्रिय होतें याची शेक्स्-

पियरला जाणीव होती, त्यामुळें लोकरंजनार्थ त्यानें आपल्या नाटकांत सुंदर गाणीं घातलीं. पण केवळ लोकांचें रंजन करावयाचें एवढाच हेतु त्यानें मनाशीं बाळगला नाहीं. रंजनाबरोबर त्यानें आणखीहि कांहीं महत्त्वाचें साधलें. कथानकाची गति वाढविण्यासाठीं किंवा त्याला नवें वळण लावण्यासाठीं त्यानें गीतांची योजना केल्याचें दिसून येतें. याचें एक उत्तम उदाहरण म्हणजे 'Twelfth Night' हें नाटक. या नाटकांत मॅल्व्होलिओ नांवाचें एक पात्र आहे. हा फार गंभीर स्वभावाचा व विनोदशत्रु असा दाखविलेला आहे. अशा माणसाची टिंगल न झाली तरच नवल. ऑलिव्हिया नांवाच्या सरदारणीच्या घरीं स्वारी दिवाणजी म्हणून काम करीत असते. अर्थात् मालकिणीच्या घराची प्रतिष्ठा राखण्याची जबाबदारी आपल्या शिरावर आहे याची जाणीव ठेवून तो इतर नोकर-चाकरांना सदा डाफरीत असतो. त्याच्या मालकिणीचा चुलता रंगेल दारूबाज असतो. चार मित्रमंडळी जमवून 'खाना पिना, मजा करना' हें त्याचें ध्येय! एक दिवस तो Feste नांवाच्या विदूषकाला बोलावून घेतो व त्याला गाणें म्हणावयाला सांगतो. गाणें ऐकून सर्वजण खूष होतात व आनंदानें गिल्ला करतात. त्यांची आरडाओरड ऐकून चिडून मॅल्व्होलिओ तेथें जातो व त्यांची सणसणीत कानउघाडणी करतो. तेहि चिडून जातात व त्याला वेडा ठरविण्यासाठीं त्याच्या विरुद्ध एक जंगी कारस्थान रचतात. मॅल्व्होलिओ विरुद्धचा हा कट म्हणजे या नाटकांतील अत्यंत मनोरंजक भाग—इतका कीं, डॉ. जॉन्सन्‌सारख्या टीकाकारानें देखील या भागाचें मुक्तकंठानें कौतुक केलें आहे. म्हणजे पाहिलेंत ना? —विदूषकाचें गाणें या साऱ्याचें मूळ आहे. त्यानें तें गाणें म्हटलें नसतें तर पुढें जें कांहीं सारें घडलें तें मुळीं घडलेंच नसतें. याप्रमाणें शेक्स्पियरचीं गाणीं कथानकांत वैचित्र्य व रंजकता आणण्यासाठीं योजिलीं जातात.

कधीं कधीं योग्य तें वातावरण निर्माण करण्यासाठीं तो गीतांची योजना करतो. याचें एक नमुनेदार उदाहरण म्हणजे 'As You Like It' हें नाटक. या नाटकांत शहरी वातावरण व वन्य वातावरण यांतील फरक ठळकपणें दाखविलेला आहे. वन्य वातावरणाचें सौंदर्य पटावें म्हणून Forest of Arden नांवाचें एक अरण्य त्यांत दाखविलेलें आहे. या अरण्यामुळें नाटकाचें एक वैशिष्ट्यपूर्ण वातावरण नजरेसमोर उभें राहतें. हें वातावरण जास्तच ठळकपणें मनावर ठसावें म्हणून Under the greenwood tree नांवाचें गीत दुसऱ्या अंकांत घालून एकंदर मोकळ्या, स्वच्छ, आनंदी व स्वैर अशा वन्य जीवनाचें सुंदर चित्र नजरेसमोर उभें केलें आहे. याप्रमाणें वातावरणनिर्मितीसाठीं देखील शेक्स्पियर गीतांचा उपयोग करतो.

कधीं कधीं प्रसंगाची भावनोत्कटता वाढावी म्हणून तो गीतांची योजना करतो. याचें एक अप्रतिम उदाहरण म्हणजे 'Othello' हें नाटक! जिच्या शीलाचा

पतीनें निष्कारण संशय घेतला आहे ती नायिका डिस्‌डिमोना ही अत्यंत विदीर्ण मनःस्थितींत आहे. जणू आपला मृत्यु दूर नाहीं याची अगाऊ गूढ सूचना तिच्या अंतःकरणानें तिला दिली असावी. लग्नाच्या दिवशीं जो सुंदर पोषाख तिनें केला होता तो ती दासीकडून मागवून घेते व तो मनोहर पोषाख करून ती एक गीत गुणगुणत आहे असें दाखविलें आहे. तें गीतहि तिला प्रियकरानें झिडकारिली आहे अशा दुर्दैवी स्त्रीबद्दलचें !—याप्रमाणें तिच्या मुखांतून ते गीत-ध्वनि बाहेर पडत असतांना लवकरच तिचा गळा दावून प्राण घेतला जाणार आहे हें जाणणाऱ्या प्रेक्षकाला या गाण्यानें एकंदर भावनोत्कटता कशी वृद्धिंगत केली आहे याची कल्पना येऊन शेक्स्‌पियरच्या चातुर्याचें कौतुक वाटल्यावांचून राहात नाहीं.

स्वभावावर मनोरंजक प्रकाश पाडण्यासाठीं देखील शेक्स्‌पियर गीतांचा चतुर उपयोग करतो याचें उत्तम उदाहरण म्हणजे ' Tempest ' हें नाटक ! या नाटकांत एक जादूचें बेट दाखविलें आहे व त्या बेटावर संगीताचे सूक्ष्म ध्वनि सदैव उमटत असतात असें दाखविलें आहे. वादळांत सांपडून त्या बेटावर आलेला राजपुत्र फर्डिनंड हा एवढाच तो सूक्ष्म ध्वनि ऐकूं शकतो–इतरांना ते संगीतध्वनि ऐकूं येत नाहींत असें दाखवून राजपुत्र फर्डिनंड याच्या भिन्न, स्वच्छ, उच्च व सुसंस्कृत स्वभावाची कल्पना सूचक पद्धतीनें दिली आहे.

नाट्यसंगीताची योजना शेक्स्‌पियर हा अशा विलक्षण चातुर्यानें करतो. इतक्या दक्षतेनें संगीताची योजना करणारा मराठी नाटककार कोठें शोधावा ? सामान्यतः ज्या बाळबोधपणानें नाटकांत गाणीं ' टाकलीं ' जातात तो प्रकार अगदीं असह्य वाटतो. नाटककार जर असे चोखंदळ तर नटांच्या समंजसपणाबद्दल काय बोलावें ? आपण जें पद गात आहोंत तें नाटकांतील एका विशिष्ट प्रसंगाला अनुसरून आहे याचा विसर पडून जणू मैफल चालू असल्याप्रमाणें त्यांचें विव्हळणें चालू असतें. पदांची चाल भावनानुकूल अशी क्वचितच आढळावयाची ! कोणा-तरी संगीतज्ञाकडून चाल पैदा करून त्या चौकटींत कसेंबसें नकटे शब्द बसवून अडाणी मुखाला उगाचच तानांचीं भेंडोळीं घ्यावयाला लावणें याला तर नाट्य-संगीत म्हणत नाहींत ?

पण नाट्यसंगीताचें हें केवळ विडंबनच म्हणावें लागेल. जो चतुर नाटक-कार आहे तो संगीतयोजना करतांना नाट्यरसाला पोषक अशाच मधुर गीतांचा उपयोग करील. संवाद चालू असतांनाच आपोआप त्यांतून नकळत गीत उमटल्याचा भास तो निर्माण करील. अनुरूप अशा प्रसंगींच तो गीतें घालील, कारण गीतयोजना ही भावनात्मक परिणाम जास्तच तीव्र व्हावा म्हणून मुख्यतः करावयाची असते. गीताचा शेवटहि तो असाच खुबीनें करील, कीं मधेंच थांबलेला संवाद आपोआप पुढें चालू व्हावा ! कधीं कधीं गाण्याची एखाद दुसरीच ओळ

म्हटली जाते न जाते तोंच ती थांबून संवाद चालू ठेवण्याची चतुराई तो दाखवील. गाण्याचें स्वरूप असें ठेवील कीं, ऐकणाऱ्या नटाला अथवा नटीला त्यांतील भावार्थाला अनुलक्षून अभिनय करावयाला संधि मिळावी. नट हा गात नसून मनांतल्या भावनांचा आविष्कार तो करीत आहे असाच एकंदर गीतयोजनेचा थाट राहील, व शास्त्रीय संगीताप्रमाणें तानांचें चऱ्हाट न वळतां भावनानुकूल राग क्षणार्धांत आळवून तो लगेच संवादांत रमेल अशी व्यवस्था केली जाईल. याप्रमाणें भावपोषक, नाट्यरसाला खुलविणारें अजागळाप्रमाणें न रेंगाळणारें पण प्रसंगाची माधुरी व भावनोत्कटता अचूक वाढविणारें जें संगीत तेंच खरें नाट्यसंगीत म्हणतां येईल.

मराठी नाटकांचा विचार करतां देवल व किर्लोस्कर यांना अचूक संगीत-योजनेचें कसब बरेंच साधलें होतें असें दिसून येईल. प्रसंगांचें भावसौंदर्य वाढावें या सुंदर कलादृष्टीनेंच त्यांनीं आपल्या बहुसंख्य पदांची योजना केली. हीं पदें साधीं व सोपीं असून तानबाजीला उत्तेजन न देणारीं अशीं आहेत. देवलांच्या ‘ शारदे’तील ‘ मूर्तिमंत भीति उभी ’ या पदावरून त्यांच्या चातुर्याची कल्पना येईल. शारदेच्या अंतःकरणांतील भीति व दुःख यांचा हृदयंगम आविष्कार या पदांत झालेला आहे. असें भावाविष्कार करणारें पद हें खरें नाटकाला शोभून दिसणारें ! श्री. कृ. कोल्हटकरांचीं नाटकेंच मुळीं रसहीन, रुक्ष व उत्कटताशून्य अशीं !--तेव्हां त्यांतलीं पदें हीं बेचव व प्रसंगीं हास्यास्पद ठरावीं यांत नवल नाहीं. कधीं कधीं पद उत्तम असूनहि नटाला डोकें नसलें तर त्या पदाचे हाल होतात. याचें एक उत्तम उदाहरण म्हणजे ‘ एकच प्याला ’ नाटकांतील सिंधूचें ‘ मानस कां बधिरावें ’ हें करुणरम्य पद ! नायिकेच्या विचित्र मनःस्थितीची अचूक कल्पना यावी म्हणून वास्तविक या पदाची मार्मिक योजना केलेली. पण नटवर्य बालगंधर्व हे ‘ तानाजी ’ बनून असे गात बसतांना मीं पाहिले आहेत कीं, वाटावें या माणसाजवळ मार्मिकता आहे कीं नाहीं ? ग़ळा गोड असला म्हणजे काय नाटकांत मैफल भरवावी ? खाडिलकरांच्या नाटकांतील पदें अशींच यांत्रिक थाटानें म्हटल्याचा उद्वेगजनक अनुभव अनेकांना आला असेल. नाट्यसंगीतांत टाळावयाचें असतें तें नेमकें हेंच ! या बाबतींत नट, नाटककार व दिग्दर्शक हे सारखेच दोषी ठरतात. नाट्यसंगीत हें शेक्स्पियर–पद्धतीवर नाटकाचें सौंदर्य वाढविणारें असलें तरच ठीक ! एरवीं स्टेजवर मैफल भरविणारे अडाणी नट नाट्य–कलेचे वैरीच समजले पाहिजेत.

नाट्यकला ही अनेक रसांमुळें संपन्न होत असते. गायनरस हा त्यांपैकीं एक रस झाला. या विविध रसांचें मिश्रण करतांना एकाच रसाचा अतिरेक न होईल याबद्दल नाटककारानें खबरदारी घेतली पाहिजे. नाटक म्हणजे मैफलीचें गायन नव्हे हें आमच्या मराठी नाटककारांना आवर्जून सांगण्याची पाळी आली

आहे. नाटकांतील पदें प्रसंगानुकूल व त्यांच्या चाली सोप्या व सुगम असणें अगत्याचें आहे. पदांतहि अभिनयाला वाव असावयास पाहिजे हें विसरून चालणार नाहीं. पद किती वेळ गावयाचें याचाहि विवेक मनाशीं बाळगला पाहिजे. खाडिलकरांच्या ‘ द्रौपदी ’ नाटकांत मयसभेचा देखावा आहे. बिचारे कौरव हौदांतल्या पाण्यांत पडून बालगंधर्वांचें पद ऐकत राहतात. त्यांतून पदाला वन्स् मोअर मिळाला कीं त्या बिचाऱ्यांचे हाल काय विचारावेत ! ‘ एकच प्याला ’ नाटकांत सिंधू ‘ काशि या त्यजूं पदाला ’ हें पद म्हणूं लागली कीं तिचे वडील व भाऊ यांना तेवढा वेळ चरखा फिरवीत बसावयाची सोय कां करून दिली नाहीं असेंच वाटावें. लाकडी मुद्रा करून ते बिचारे गाणें केव्हां संपतें याची वाट पाहात उभे असतात. असला अमार्मिकपणा नाट्यसंगीताला बाधक ठरतो. नाट्यसंगीत हें रसपरिपोषासाठीं व भावाविष्कारासाठीं असतें. त्याला शास्त्रीय संगीताचें स्वरूप येऊं नये. त्यांत गायकी नको, नाट्य पाहिजे. नाट्यसंगीत हें रागदारीसाठीं किंवा तानांच्या आतषबाजीसाठीं नसतें. या संगीताला ख्याली संगीतासारखी लय असून काय उपयोग ? स्वरयोजना अर्थानुकूल व भावानुकूल असणें अगत्याचें आहे. ख्याली संगीतासारखी विलंपत अगदींच अयोग्य ! स्वरानुसंधान राखून केवळ शब्दोच्चारानें भावनांना बोलके करतां आले पाहिजे, व रागविस्तार हा नाट्यरसाच्या अनुरोधानें झाला तर ठीक. नाटकांत रंग भरावयाला संगीत हें उपयोगी पडतें—पण तें केव्हां ? प्रसंगाचें तारतम्य जाणून चतुराईनें त्याचा सूचक उपयोग केला तर !

१५. नाटकाची व्याख्या

आतांपर्यंत आपण नाटकांतील विविध घटकांची माहिती करून घेतली; पण नाटकाची व्याख्या अजून केलेली नाहीं. या कामाकडे आतां वळूं.

नाट्यकला ही एक स्वतंत्र कला आहे व इतर कलांपेक्षां तिचें स्वरूप भिन्न व वैशिष्ट्यपूर्ण असें आहे. ही भिन्नता कशांत आहे व तिचें वैशिष्ट्य अचूक कोणतें आहे त्याचा आतां विचार करूं, म्हणजे ही व्याख्या करणें सुलभ जाईल.

त्यासाठीं या कलेबद्दल निरनिराळ्या तज्ज्ञांनीं निरनिराळ्या कालखंडांत काय उद्गार काढले आहेत त्याचा परिचय करून घेणें अगत्याचें आहे. एके काळीं असें मत होतें कीं, “ प्रत्यक्षाची हुबेहूब नक्कल म्हणजेच नाटक ! ” विख्यात रोमन लेखक सिसरो यानें हा विचार प्रथम मांडला. तो म्हणतो : “ Drama is a copy of life, a mirror of custom, a reflection of truth. ” युरोपांत अनेक शतकें याच विचारानुसार नाट्यकलेकडे बघितलें जाई. एवढें कशाला, जेव्हां एकोणिसाव्या शतकांत वास्तववादाचा फैलाव झाला तेव्हां सिसरोच्या या मताचा पुनः उदो उदो झाला. उदाहरणार्थ, आपल्या “ थेरेस्

राकें " (Therese Raquin) या नाटकाबद्दल लिहितांना एमिल् झोलानें जें स्पष्टीकरण केलें आहे तें वाचून सिसरोला खास आनंद झाला असता. या नाटकांत अनेक बिनजरुरीच्या पात्रांची भाऊगर्दी झालेली आढळते. त्यांची तरफदारी करतांना झोला असें सांगतो कीं, " प्रत्यक्ष जीवन कसें रटाळ व भिकार आहे तें पटावें म्हणून ही फालतू पात्रें मीं नाटकांत घातलीं." तो पुढें म्हणतोः—

" I have attempted continually to harmonise my setting with the ordinary occupations of my characters. So that they might not seem to 'play', but rather to 'live', before the spectators. "

बोमार्शे (Beaumarchais) यानें आपल्या 'एसे स्यूर् ल झान्र् द्रामातिक् सेरिअस्' (Essai sur le genre dramatique serieux) या प्रबंधांत दुःखान्तिकेचें विवेचन करतांना याच मताचा पुरस्कार केलेला आहे.

हें मत स्वीकारावयाचें ठरविलें तर नाटक म्हणजे दुसरें तिसरें कांहीं नसून प्रत्यक्ष जीवनाचा स्वच्छ फोटोच असतो असें म्हणावें लागेल. पण क्षणभर नीट विचार केला तर हें मत कसें चुकीचें आहे तें कळून येईल. प्रत्यक्ष जीवन हें आहे तसें रंगवून नाटककाराचें भागणार नाहीं. नाटककार हा कलावंत असतो व कला म्हटली कीं तिथें निवड ही आलीच. त्याचप्रमाणें कलेचें ध्येय हें सौंदर्यनिर्मिती आहे हें एकदा मान्य केलें म्हणजे प्रत्यक्ष जीवनाची नक्कल वठवीत बसण्याचा प्रश्नच उद्भवत नाहीं. नाटकाबद्दलचें सिसरो, झोला व बोमार्शे यांचें मत स्वीकारावयाचें ठरविलें तर कालिदास, शेक्स्पियर, गडकरी व शॉ यांना 'नाटककार' ही गौरवाची पदवी देण्याची सोय नाहीं. ॲरिस्टॉट्लनें 'अनुकरण' (Imitation) हा शब्द वापरला आहे हें खरें, पण हा शब्द त्यानें अनेक अर्थांनें योजिला आहे, व त्यावरून असें दिसतें कीं, तो हा शब्द 'हुबेहूब नक्कल' या अर्थीं वापरत नसून 'प्रत्यक्ष जीवनांतील गोष्टींचा कलेसाठीं उपयोग करावा' या अर्थानेंच त्यानें त्या शब्दांचा वापर केला आहे.

नाटक ही एक 'कला' आहे हा विचार प्रथम व्हिक्टर ह्यूगोनें जोरदारपणें मांडला. त्याचें म्हणणें असें कीं, जर नाटकाला 'प्रत्यक्ष जीवनाचें प्रतिबिंब दाखविणारा आरसा' असें म्हटलें तर तो साधासुधा आरसा नाहीं असें तरी स्पष्ट करावें. साध्या आरशांत वस्तूंचें प्रतिबिंब पडतें तें भिकार असें असतें. त्यांत प्रकाश व रंग यांची मौज नसते. तेव्हां नाटकाला कोणत्या तऱ्हेचा आरसा म्हणावें हें स्पष्ट करतांना तो म्हणतो,

" The drama, therefore, must be a focussing mirror, which, instead of making weaker, collects and condenses the coloured rays, which will make of a gleam a light, of a light

याप्रमाणें नाट्यकलेबद्दल आपण हळूहळू कांहीं वाट चालून आलों; परंतु अजूनहि या कलेचें व्यवच्छेदक लक्षण आपल्या हातीं आलेलें नाहीं. त्यासाठीं 'नाट्य' व 'नाट्यपूर्ण' या शब्दांचा व्यवहारांत कोणत्या अर्थानें वापर केला जातो त्याचा थोडासा विचार करूं. एखादी घटना खळबळजनक, विस्मयकारक व थोडीफार अनपेक्षित तऱ्हेची असली कीं, आपण ती घटना 'नाट्यपूर्ण' आहे असें मानतों. या ठिकाणीं जें जें आश्चर्य निर्माण करणारें आहे व जें मचूळ नसून स्फोटक असें आहे; त्याचप्रमाणें जें परिचित असें नसून त्यांत अपेक्षाभंग करणारें असें कांहींतरी 'अभिनव' आहे तें 'नाट्यपूर्ण' आहे असें आपण सहजच बोलून जातों. या शब्दाचा असा सहजपणें केलेला उपयोग प्रस्तुत चर्चेला बराच मदत करणारा असा आहे. कोणतेंहि उत्तम नाटक तुम्ही तपासून पाहा—त्यांत वर सांगितलें आहे त्या अर्थानें 'नाट्यपूर्ण' असा मालमसाला भरपूर सांपडेल. 'राक्षसी महत्त्वाकांक्षा', 'राजसंन्यास', 'स्वयंवर', 'संशयकल्लोळ', 'खडाष्टक' या प्रसिद्ध मराठी नाटकांत नाट्यपूर्ण प्रसंगांना तोटा नाहीं. 'हॅम्लेट' नाटकांत खून, मारामारी, झटापट, अपघात, विषप्रयोग यांनीं सारें कथानक भरलेलें आहे. डॉक्टरमंडळींनीं टिंगल करणाऱ्या व बहुंशीं चर्चेनें भरलेल्या बर्नार्ड शॉ यांच्या 'The Doctor's Dilemma' या नाटकांतहि नाट्यपूर्ण भरपूर प्रसंग आहेत. डॉ. रिजन यांना अनपेक्षितपणें मिळालेला 'सर' हा किताब, लुई या चित्रकाराचें वाह्यात वर्तन व विदुषकी मृत्यु, त्याच्या पत्नीचा मनाला चांगलाच धक्का देणारा दुसरा विवाह इत्यादि प्रसंग पाहतां विस्मयकारक घटनांवांचून नाटक रंगत नाहीं याची कल्पना स्वतः शॉसाहेबांनादेखील होती हें स्पष्टच दिसतें !

या त्रोटक विवेचनावरून आतां 'नाटक' या कलाप्रकाराची व्याख्या सुचवावयास हरकत नाहीं. व्याख्या जितकी संक्षिप्त तितकी ती चांगली असें जर मानलें तर नाटकाची मी अशी व्याख्या सुचवीन. **'नटांनीं करून दाखविलेली चित्तवेधक व सुबक कहाणी म्हणजे नाटक !'**

या व्याख्येंत कोणत्या गोष्टी सूचित केल्या आहेत व कोणत्या गृहीत धरल्या आहेत तें पाहा. एक तर 'नट' या शब्दानें रंगभूमि व प्रेक्षक यांचें अस्तित्व सिद्धच झालें. 'करून दाखविलेला' म्हणजे अभिनयाची व संवादांची कल्पना गृहीत धरलेली आहे. नाटक म्हणजे कादंबरीप्रमाणें 'सांगितलेली' गोष्ट नव्हे हें सूचित केलें. 'कहाणी' या शब्दांत कसली तरी 'गोष्ट' ही कल्पना व्यक्त झालेली आहे व 'चित्तवेधक' या विशेषणानें नाट्यपूर्ण व विस्मयजनक प्रसंगांचें अस्तित्व सुचविलें आहे. तसेंच 'सुबक' या शब्दांतून कलाविषयक तांत्रिक बाबींचीहि सूचना मिळते. 'सुबक' म्हणजे जें लहानसेंच पण सुंदर असतें तें ! या विशेषणानें नाटक हें कलासुंदर असून तें लांबलचक चऱ्हाट नसावें

असाहि इशारा दिला गेला. याप्रमाणें नट, रंगभूमि, प्रेक्षक, अभिनय, संवाद, नाट्यपूर्ण घटना, कलात्मक सौंदर्य व आटोपशीरपणा इत्यादि बाबी या व्याख्येंत आल्यामुळें ती विचारार्ह ठरेल असें वाटतें.

१६. कांहीं प्रमुख नाट्य-प्रकार

आतां आपण कांहीं प्रमुख नाट्य-प्रकारांचा ओझरता परिचय करून घेऊं. नाटकाचे दोन प्रमुख विभाग म्हणजे दुःखपर्यसायी नाटकें व आनंदपर्यवसायी नाटकें. यांना इंग्रजींत अनुक्रमें ' ट्रॅजिडिज् ' व ' कॉमिडिज् ' अशीं नांवें आहेत. दुःखपर्यवसायी नाटकांचा आणखी एक उथळ प्रकार आहे, त्याला इंग्रजींत मेलोड्रामा (Melodrama) असा शब्द आहे. मराठींत त्याला सुटसुटीत अशी संज्ञा नाहीं. त्याचप्रमाणें प्रहसन (Farce) हा एक आनंदपर्यवसायी नाटकांचा आणखी एक सामान्य प्रकार आहे.

या चार नाट्यप्रकारांचें सर्व साधारण स्वरूप कसें आहे तें आतां पाहूं.

' ट्रॅजिडी ' व ' कॉमिडी ' यांतील फरक समजावून घेतांना ' सुखान्त ' व ' दुःखान्त ' या शब्दांची फारशी मदत होत नाहीं. ' कॉमिडी 'चा शेवट आनंदांत व्हावा हें ठीक; पण ' ट्रॅजिडी ' म्हटली म्हणजे नायकाचा मृत्यु दाखविलाच पाहिजे असें नव्हे. या दोन नाट्य-प्रकारांतला फरक ओळखावयाचा तो परिणामावरून, बाह्य स्वरूपावरून नव्हे. ट्रॅजिडी आपल्या अंतःकरणांत भावनांचें प्रचंड वादळ उठविते, तर कॉमिडी ही हळूच भावनांना गुदगुल्या करते. ट्रॅजिडीचा मनावर गाढ व जबरदस्त असा परिणाम होतो, तर कॉमिडी ही मनाला हळूच चिमटा घेऊन जाते. ट्रॅजिडी ही हृदय पिळवटून टाकते, तर कॉमिडी केवळ मनाची कळी खुलविते. म्हणजे ट्रॅजिडी ही काळजाला हात घालते, तर कॉमिडी मन खुलवीत राहते. एके काळीं बड्या लोकांचें जीवन ज्यांत चितारलेलें असे त्याला 'ट्रॅजिडी' म्हणत. अर्थातच आज कोणी या मताला महत्त्व देत नाहीं. आज नाटकाचा परिणाम कसा व किती होतो यावरूनच ' ट्रॅजिडी ' व ' कॉमिडी ' यांचें स्वरूप अजमाविलें जातें.

प्रथमतः आपण ट्रॅजिडीचें स्वरूप कसें असतें तें पाहूं. कॉमिडी व ट्रॅजिडी या दोन्ही नाट्य-प्रकारांत नायक-नायिकांना विरोधी परिस्थितीला तोंड द्यावें लागतें. फरक एवढाच कीं, कॉमिडींत मुख्य पात्रें या परिस्थितीवर मात करतात, तर ट्रॅजिडीमध्यें परिस्थिति त्यांच्यावर मात करते. अर्थातच कॉमिडींतील विरोधी परिस्थिति विशेष बिकट अशी नसते. ज्या अडचणींना तोंड द्यावें लागतें त्या किरकोळ स्वरूपाच्या असतात. उलट ट्रॅजिडींत विरोधी परिस्थिति अत्यंत दारुण अशी असते. तिला तोंड देतां देतां शेवटीं नायक बळी पडतो. पण याप्रमाणें तो बळी पडला तरी त्याचा ' पराजय ' झाला असें आपणांस वाटत नाहीं.

नायकाच्या अंगीं कांहीं लोकोत्तर गुण दाखविलेले असतात व त्यामुळें त्याच्यावर कितीहि संकटें कोसळलीं व त्यानें कितीहि गुन्हे केले तरी त्याच्याबद्दलचें आदर-मिश्रित कौतुक कधीं नष्ट होत नाहीं. ट्रॅजिडीचा नायक हा एक असामान्य दर्जाचा पुरुषोत्तम दाखविलेला असतो. तो राजघराण्यांतील असावा असें ग्रीक टीकाकारांचें मत असें व या मताचें प्राबल्य अनेक शतकें युरोपांत होतें. नंतर लोकशाहीच्या काळांत राजे-रजवाड्यांबद्दलचें कौतुक जसें ओसरूं लागलें तसतशी ट्रॅजिडीच्या नायकाबद्दलची कल्पनाहि हळूहळू बदलत गेली; व आज राजा-राणी-शिवाय ट्रॅजिडी होऊं शकणारच नाहीं, असें कोणी समजत नाहीं.

ट्रॅजिडी व कॉमिडी हे दोन्हीहि नाट्यप्रकार संग्रामावर आधारलेले असतात. जिथें संग्राम नाहीं तिथें नाट्य नाहीं. तेव्हां संग्रामावांचून नाटकाची कल्पनाच करतां येत नाहीं. सामान्यतः सुखान्त नाटकांत व्यक्ति व समाज यांतील संघर्ष दाखविलेला असतो व त्यांतूनच हास्योत्पत्ति निर्माण होते. 'ट्रॅजिडी'मध्यें बाह्य संग्रामाप्रमाणें मानसिक द्वंद्वहि दाखविलें जातें. या संग्रामामुळें ॲरिस्टॉटल्‌च्या भाषेंत बोलावयाचें म्हणजे 'अनुकंपा व भय' या भावना उदित होतात व कॉमिडीमध्यें व्यक्तीव्यक्तींतील झटापटी, स्त्रीपुरुषांची चकमक अथवा व्यक्ति व समाज यांची झुंज यांतून हास्याच्या लाटा पसरतात.

आतां या संग्रामाचें स्वरूप थोड्या विस्तारानें पाहूं. ग्रीक 'ट्रॅजिडीं'चें जर या दृष्टीनें परीक्षण केलें तर सामान्यतः ही ट्रॅजिडी बाह्य संग्रामावरच आधार-लेली दिसून येते. एस्कीलस्, सॉफॉक्लीज् व युरिपिडीज् यांचीं नाटकें अशीं बाह्य संग्रामावर रचलेलीं आहेत. त्यांत व्यक्तिव्यक्तींची झुंज तरी दाखविलेली दिसेल किंवा कोणत्यातरी प्रबल शक्तीबरोबर व्यक्तीचा चालणारा झगडा तरी दाखविलेला सांपडेल. क्रिस्टॉफर मार्लो याचें विख्यात 'डॉ. फाउस्टस्' हें नाटक असेंच एक प्रवेश वगळला तर सारें बाह्य संग्रामावर आधारलेलें आहे. तीच गोष्ट त्याच्या 'दुसरा एडवर्ड' या नाटकाची. मार्लोनें तैमुरलंगावर लिहिलेल्या नाटकाची हीच गत आहे, म्हणजे सर्वत्र बाह्य झटापटींचा देखावा दृष्टीस पडतो.

याच्या उलट, मानसिक संग्रामाचें चित्र अस्सल 'ट्रॅजिडी'मध्यें हटकून सांपडेल. उदाहरणार्थ, 'ऑथेल्लो' नाटकांत नायक ऑथेल्लो व खलनायक अयागो यांची झटापट तर दाखविली आहेच, पण त्याचबरोबर नायकाचें तडफडणारें अंतःकरणहि उकलून दाखविलें आहे. 'मेटरलिंक' याच्या नाटकांत तर प्रकट मन व अप्रकट मन यांच्यांतील संघर्ष दाखविलेला दिसेल. संग्रामाची सूक्ष्मता दाखविण्यांत आधुनिक नाटककार कसे कुशल आहेत तें मेटरलिंक याच्या नाटकांवरून चांगलें कळून येईल.

'ट्रॅजिडी'प्रमाणें 'कॉमिडी'मध्येंहि संग्राम दाखविलेला असतो, पण त्याचें स्वरूप पुष्कळसें भिन्न असतें. सामान्यतः समाजाच्या पार्श्वभूमीवर एखाद्या

व्यक्तीचा छांदिष्टपणा, चक्रमपणा अगर निर्बुद्धता यांचें चित्र दाखविण्यांत येतें. म्हणजे एकंदर समाजाचें योग्य व मर्यादशील जीवन व व्यक्तीचा तऱ्हेवाईकपणा यांतील विरोध दाखवून ' कॉमिडी 'त हास्य निर्माण केलें जातें. कधीं कधीं स्त्री व पुरुष यांतील चकमक दाखवून हास्यनिर्मिती केली जाते. ज्या समाजांत स्त्री व पुरुष हे समान भूमिकेवरून खेळीमेळीनें वागतात त्याच समाजांत अस्सल विनोदाचें दर्शन घडतें असें मेरेडिथ् यानें आपल्या ' कॉमिडी 'वरील निबंधांत म्हटलें आहे तें खोटें नव्हे. शेक्स्पियरच्या ' त्राटिका ' नाटकांतील विनोद या दृष्टीनें तपासून पाहण्यासारखा आहे. त्यांत एका कजाग पत्नीला एक वस्ताद पति कसा ताळ्यावर आणतो याचें मनोरंजक चित्र रेखाटलेलें आहे. सामान्यतः मानसिक संग्रामापेक्षां बाह्य संग्रामावरच उत्तम ' कॉमिडी ' ही आधारल्याचें दिसून येईल.

यानंतर या दोन्हीहि नाट्य-प्रकारांत जो एक व्यापकतेचा (Universality) गुण आढळतो त्याचा उल्लेख करणें जरुरीचें आहे. उत्तम ट्रॅजिडीचें लक्षण असें कीं, त्यांत रेखाटलेलें चित्र केवळ खासगी स्वरूपाचें आहे असें वाटतां कामा नये. एक उदाहरण घेऊन हा मुद्दा स्पष्ट करतों. शेक्स्पियरच्या काळीं ' Arden of Feversham ' नांवाचें नाटक बरेंच लोकप्रिय ठरलें होतें. या नाटकाचा कर्ता कोण होता याचा अजून पत्ता लागलेला नाहीं. कांहींच्या मतें हें नाटक शेक्स्पियरनेंच लिहिलेलें असावें; त्यावरून या नाटकाच्या सरसतेची व सुबक रचनेची कल्पना येईल. या नाटकांत एक स्त्री आपल्या प्रियकराच्या मदतीनें नवऱ्याचा खून करते, असें दाखविलें आहे. पण विषय असा मामुली पद्धतीनें हाताळला आहे कीं, वर्तमानपत्रांत एखाद्या खुनाची बातमी वाचावी व मनावर कांहीं परिणाम होऊं नये त्याप्रमाणें हें एकंदर चित्र साधें, वैशिष्ट्यशून्य व नीरस असें वाटतें. एखाद्या कुटुंबांतला तो किरकोळ अपघात आहे एवढीच आपली भावना होते. उलट अस्सल ' ट्रॅजिडी ' मध्यें जें चित्र रेखाटलेलें असतें त्याला एकतऱ्हेचें विश्वव्यापक असें स्वरूप असतें. उदाहरणार्थ, ऑथेल्लो हेंच नाटक पाहा ! यांतहि एक पति संशयानें वेडा होऊन पत्नीचा गळा दाबून प्राण घेतो असें दाखविलें आहे. म्हणजे कथानक जवळजवळ 'आर्डन् अफ् फीव्हरशॅम्' या नाटकाच्या धर्तीवरच आहे म्हणा ना ! पण ऑथेल्लो नाटकांत विषयाची मांडणी अशी खुबीनें केलेली आहे कीं, हें नाटक केवळ एका मामुली खासगी खुनाची हकीगत न वाटतां त्या चित्राला निराळेंच भव्य व व्यापक असें स्वरूप लाभलेलें आहे. ही विश्वव्यापकता काय चीज आहे याचें स्पष्ट ज्ञान करून घ्यावयाचें असेल तर इब्सेन्चीं नाटकें अभ्यासावीं ! विशेषतः त्याचें सुप्रसिद्ध ' A Doll's House ' हें नाटक या दृष्टीनें अभ्यासावें म्हणजे उत्तम नाटकांत जीवन-चित्राला कशी भव्य व्यापकता असते त्याची कल्पना येईल.

या नाटकाची नायिका नोरा हिचा आपल्या नवऱ्याबरोबरचा झगडा हा केवळ कुटुंबांतून नवरा-बायकोंत जी बोलाचाली होते असल्या क्षुद्र व खासगी स्वरूपाचा नाहीं. जिला आपल्या स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्वाची जाणीव झालेली आहे व हें व्यक्तिमत्त्व मारलें जाऊं नये म्हणून जी बंडखोरी करते अशी ही नोरा म्हणजे वैवाहिक जीवनांत ज्यांचे आत्मे बरबाद होत आहेत अशा असंख्य तेजस्वी स्त्रियांची जणू काय प्रतिनिधि आहे असें वाटतें. आपल्या पतीसाठीं वाटेल तो त्याग करावयास तयार असलेली सिंधू ही एका व्यसनी नवऱ्याची भेकड व दुबळी पत्नी वाटत नाहीं. तर ज्या उच्च भूमिकेवरून जीवन जगतात व ज्यांचें जीवन दिव्य त्यागानें उजळलेलें आहे व ज्या आपल्या उदात्त वर्तनानें व्यसनांध पतीलाहि लाजवितात अशा बाह्यतः दुबळ्या परंतु खऱ्या अर्थानें पाहतां अत्यंत उच्च आध्यात्मिक सामर्थ्य अंगीं वसणाऱ्या थोर गृहदेवतांची जणू ती प्रतिमा आहे असें वाटतें. याप्रमाणें अस्सल नाट्यकृतींत जें जीवन-चित्र रेखाटलेलें असतें त्याला भव्य, विशाल व व्यापक असें स्वरूप असतें.

मेलोड्रामा व प्रहसन यांत असला उच्च गुण कधीं आढळणार नाहीं. त्यांत जीवनाचें वरवरचें व उथळ असें चित्र रेखाटलेलें असतें. नाटककार हा स्वभावरेखनाची ब्याद टाळून नुसता दंगल–गडबडीचे देखावे दाखवीत राहतो. प्रेक्षकांच्या भावनांना क्षुब्ध करण्याचा विचारहि लेखकाच्या मनांत नसतो. अत्रे यांचें ' साष्टांग नमस्कार ' हें एक नमुनेदार प्रहसन आहे. त्यांत वात्रट विनोद ओतप्रोत भरलेला आहे, पण रेखीव व्यक्तिदर्शन आढळत नाहीं; कारण लेखकाचा तसा हेतुच नाहीं. अचरट व्यक्तींचा उपहास करण्यासाठीं हें नाटक लिहिलें असल्यामुळें तें भरपूर करमणूक करतें पण काळजाला चिमटा घेत नाहीं; कारण त्या हेतूनें नाटक लिहिलेलेंच नाहीं. उलट हाच नाटककार ' उद्याचा संसार ' हें करुणसुंदर नाटक लिहितांना शेखर व करुणा यांचीं सुंदर व्यक्तिचित्रें मोठ्या चतुराईनें रेखाटतो, कारण ' उद्याचा संसार ' हें गंभीर नाटक आहे. तें प्रहसन नाहीं. मेलोड्रामामध्यें खून, रक्तपात, मारामाऱ्या यांना तोटा नसतो. पण 'ट्रॅजिडी'मध्यें जें चतुर व्यक्तिदर्शन आढळतें, त्याचा अल्पांशहि मेलोड्रामांत नसतो. त्याचप्रमाणें वर सांगितलेला विश्वव्यापक चित्रणाचा गुण तर आजिबात आढळणार नाहीं. याप्रमाणें उथळ ' ट्रॅजिडी ' म्हणजे मेलोड्रामा व पांचट ' कॉमिडी ' म्हणजे ' फार्स ' अथवा प्रहसन, ही कल्पना आतां स्पष्ट होईल.

१७. शोकान्तिका

यानंतर आपण ' ट्रॅजिडी ' अथवा शोकान्तिका या नाट्य-प्रकाराचा जास्त विस्तारानें विचार करूं. शोकान्तिकेंत जें जीवन-चित्र दाखविलेलें असतें तें कधींच मामुली व रटाळ स्वरूपाचें नसतें. त्याला एक भव्य व व्यापक अशी

बाजू असते. आपल्या चित्राला अशी विश्वव्यापकता लाभावी म्हणून नाटककार कोणकोणत्या क्लृप्त्या योजितो हें पाहणें बरेंच मनोरंजक ठरेल.

हें विवेचन करतांना ' शोकान्तिका हा नाट्यप्रचार युरोपांत व इंग्लंडमध्यें कसा हाताळला गेला त्याचाच प्रामुख्यानें विचार केला जाईल. त्या निमित्तानें स्पष्टीकरणासाठीं जीं उदाहरणें घेतलीं जातील तीं अर्थातच आपल्याकडचीं असणार नाहींत. खालील विवेचन करतांना प्रो. ॲलर्डाइस् निकल् यांनीं आपल्या ' नाट्य-तंत्र ' या ग्रंथांत जे विचार मांडलेले आहेत त्यांचा उपयोग करून घेतलेला आहे.

आपलें चित्र व्यापक व्हावें म्हणून नाटककार नायकाची योजना एका विशिष्ट पद्धतीनें करतांना दिसेल. नायक हा सामान्य माणूस न दाखवितां उच्च कुळांतील, वैभवांत वाढलेली नामवंत अशी व्यक्ति दाखविली जाते. हेतु असा कीं, अशा उच्चपदस्थ व्यक्तीचा नाश म्हणजे फक्त एकाच माणसाचा नाश असें न वाटतां त्याबरोबर आणखीहि कांहीं महत्त्वाचें गमावल्याचा भास व्हावा. राजपुत्र हॅम्लेटचा नाश म्हणजे डेन्मार्कचाहि नाश वाटावा असा हेतु. अलीकडे हुकुमशहांवर जीं नाटकें लिहिलेलीं आढळतात त्यांतहि हेंच धोरण नजरेला येतें. म्हणजे एका हुकुमशहाचा अंत म्हणजे एका खासगी व्यक्तीचा शेवट असें न वाटतां त्याजबरोबर सारी हुकुमशाहीची राजवटहि संपुष्टांत आली असें वाटावें. उत्तम शोकान्तिकेचें हेंच लक्षण म्हणतां येईल कीं, तिचा नायक एक सामान्य व्यक्ति न वाटतां त्याचा नाश म्हणजे आणखी किती-तरी गोष्टींचाहि नाश अशी भावना प्रेक्षकांच्या मनांत ती निर्माण करते.

कधीं कधीं भूतयोनीचा याच कारणासाठीं उपयोग केल्याचें दिसून येतें. म्हणजे मानवी जीवनापेक्षां आणखीहि एक भिन्न शक्ति अस्तित्वांत आहे असें दाखवून चित्रणाला व्यापक स्वरूप दिलें जातें. हॅम्लेट नाटकांत राजपुत्राच्या मृत पित्याचें पिशाच्च या धोरणानें आणलेलें आहे. भूतयोनीचा जीवन-चित्र जास्तच गूढ वाटावें म्हणून कसा उपयोग केलेला आहे तें या शोकान्तिकेवरून चांगलें कळून येईल. आपला मित्र होरेशिओ याला हॅम्लेट काय म्हणतो तें पाहा म्हणजे अतिमानुष व्यक्तींचा ' शोकान्तिके 'साठीं कसा चातुर्यानें उपयोग करतां येतो त्याचें ज्ञान होईल. पिशाच्चयोनीवर विश्वास ठेवावा कीं नाहीं असा प्रश्न निर्माण झाला असतांना हॅम्लेट उद्गारतो :

' There are more things in heaven and earth, Horatio, than are dreamt of in your philosophy. '

म्हणजे ' मानवी तत्त्वज्ञानालाहि ज्यांचें अजून आकलन झालेलें नाहीं अशा कितीतरी गोष्टी या विश्वांत भरलेल्या आहेत ' !

अर्थात् भुताखेतांचा वापर अत्यंत कुशलतेनें व फार सूचक रीतीनें केला पाहिजे हें सांगावयास नकोच. शेक्स्पियर हा कवि या बाबतींत फार निष्णात होता.

उदाहरणार्थ ' मॅक्बेथ् ' नाटकांत त्यानें तीन चेटकिणी दाखविल्या आहेत. त्या मानवी आहेत असें न वाटावें म्हणून त्यांचें क्षणमात्रच दर्शन घडविलें आहे. त्याचप्रमाणें त्यांचें एकंदर चित्रणहि असें खुबीनें केलें आहे कीं, जणू मॅक्बेथ्च्या मनांत जे अशुभ विचार दडून बसलेले असतात त्यांनींच जणू काय मूर्त स्वरूप धारण केलें आहे असें वाटावें ! याप्रमाणें तीन चेटकिणींचा सूचक व प्रतीकात्मक उपयोग करून या दुःखान्त नाटकांतील जीवन-चित्राला कवीनें मोठ्या कुशलतेनें व्यापकतेची झिलई दिलेली आहे.

कधीं कधीं याच हेतूनें नाटककार हा दैववादाचा सूचक उपयोग करतांना दिसतो. उदाहरणार्थ, ' रोमिओ व ज्यूलिएट ' या नाटकांत प्रथमपासूनच हें प्रेमी युगुल दुर्दैवाच्या तडाख्यांत सांपडलेलें आहे असें दाखविलेलें आहे. त्या निमित्तानें कवीनें "Ill-starred" (दुर्दैवी) हें विशेषण वापरलेलें आहे. सामान्यतः ' योगायोग ' या तंत्राचा हा कवि उपयोग करतांना दिसेल. उदाहरणार्थ, हॅम्लेट हा चांचे लोकांच्या जहाजावर चढतो, तो योगायोगानें. डंकन राजा मॅक्बेथकडे पाहुणा म्हणून जातो तोहि एकाएकी—अगदीं योगायोगच म्हणा ना !

कधीं कधीं निसर्गाचाहि याच कारणासाठीं चातुर्यानें उपयोग करून घेतलेला दिसेल. ' किंग लियर ' नाटकांत वरचेवर वादळांचा उल्लेख आहे. थोरल्या लेकींनीं भयंकर अपमान केल्यानंतर वृद्ध राजाची पिसाटल्यासारखी स्थिति होते व तो माळावर सैरावैरा भटकत आहे असें दाखविलें आहे. याच वेळीं विजांचा चकमकाट सुरू होऊन मुसळधार पाऊस पडूं लागतो. अशा वेळीं वाटतें कीं, निसर्गांतलें वादळ म्हणजे लियर राजाच्या अंतःकरणांतील वादळाचेंच जणू प्रतीक आहे. 'मॅक्बेथ'मध्यें ज्या किल्ल्यांत डंकन राजाचा खून होणार असतो तो किल्ला असाच अंधारी व भयाण वाटावा असा दाखविलेला आहे. जणू असल्या चमत्कारिक अंधारी जागेंत खुनाशिवाय दुसरें काय घडणार, असें आपणांला वाटावें !

उप-कथानकाचाहि कधीं कधीं असाच चतुराईनें वापर केलेला दिसतो. याचें उत्तम उदाहरण म्हणजे ' किंग लियर ' हें नाटक. या नाटकांत ग्लॉस्टर या पात्राचा कसा चातुर्यानें उपयोग केलेला आहे तो पाहा ! लियर राजा धाकट्या लेकीवर निष्कारण चिडतो व सारें राज्य थोरल्या लेकींना वाटून देतो. पण ज्या लेकीवर—कॉर्डेलिया हें तिचें नांव—तो अन्याय करतो तीच शेवटीं त्याच्या उपयोगी पडते. या नाटकाचें उप-कथानक जवळ जवळ अशाच वळणाचें आहे. ग्लॉस्टर नांवाचा एक ड्यूक दाखविलेला आहे. तो निष्कारण ' एडगर ' नांवाच्या आपल्या मुलावर चिडतो व अनौरस खल वृत्तीचा मुलगा एडमंड याच्यावर सारा विश्वास ठेवून चालतो. पण शेवटीं ज्या मुलावर—म्हणजे—एडगरवर—अन्याय केलेला असतो तोच शेवटीं बापाच्या उपयोगी पडतो. याप्रमाणें उपकथानक

योजिण्यांत कवीचा काय हेतु असावा, बरें ? लियर राजा हा एकटाच दुर्दैवी प्राणी दुनियेंत नाहीं; त्याच्यासारखे सहस्र दुर्दैवी जीव पृथ्वीतलावर आहेत अशी व्यापक कल्पना मनांत यावी म्हणूनच नाहीं का उपकथानक असें चतुराईनें योजिलें ?

कधीं कधीं मुख्य पात्रांची योजनाहि या धोरणानुसार केलेली असते. म्हणजे नायक व त्याला विरोध करणारी व्यक्ति यांना प्रातिनिधिक स्वरूप देऊन एकंदर संघर्ष रंगविला जातो. भांडवलशाही व मजूरवर्ग यांच्यांतील कलह वर्णावयाचा असेल तर एक व्यक्ति भांडवलशाहीची प्रतिनिधि व दुसरी मजूर वर्गाची प्रतिनिधि अशा रीतीनें त्यांना परस्परासमोर उभें केलें जातें. जॉन् गॅल्स्वर्दी यांचें ‘ Strife ’ हें नाटक या दृष्टीनें अभ्यसनीय आहे. या नाटकांत मालक व मजूर यांतील संग्राम दाखविलेला आहे. त्यांत जॉन् ॲन्टनी हा भांडवलवाल्यांचा प्रतिनिधि म्हणून योजिला आहे तर डेव्हिड् रॉबर्टस् हा मजूर वर्गाचा प्रतिनिधि म्हणून आहे. जेव्हां हे दोघेजण परस्परासमोर ताठरपणें उभे राहतात तेव्हां दोन खासगी व्यक्ति आहेत असें न वाटतां प्रत्यक्ष मग्रूर श्रीमंती व तेजस्वी गरिबी मानवी रूपानें वावरत आहेत असें वाटतें. याप्रमाणें मुख्य पात्रांचा प्रतीकात्मक रीतीनें उपयोग करून एकंदर चित्रणाला व्यापकतेची शोभा आणण्याचा प्रयत्न केला जातो.

कधीं कधीं बाह्य प्रतीकें योजूनहि हें कार्य साधिलें जातें. म्हणजे व्यक्तींचा प्रतीकात्मक उपयोग न करतां एखाद्या वस्तूची योजना हा परिणाम साधण्या-साठीं केली जाते. आयरिश् लेखक सिंग् याची ‘ Riders to the Sea ’ या नांवाची एक हृदयद्रावक नाटिका आहे. तिच्यांत कोळ्यांचें जीवन कसें अनिश्चित असतें याचें हृदयाचें पाणी करणारें चित्र रेखाटलेलें आहे. तींत मौर्या नांवाची एक उदात्त व्यक्तिरेखा आढळते. तिचीं सर्व मुलें सागर गिळंकृत करून टाकतो. पण पोलादी हृदयाची ही माता मृत्यूचा हा खेळ मोठ्या धैर्यानें व शांतपणें सहन करते. या एकांकिकेंत सागराच्या घोगरट व रागीट लाटांचा आवाज प्रेक्षकांना वरचेवर ऐकविलेला आहे. एकंदर नाटिका पाहतां या रौद्र व भेसूर आवाजाची का योजना केलेली आहे त्याची कल्पना येते. लाटांचें तें रागीट गुरगुरणें म्हणजे मृत्यूची जणू धमकीच वाटावी अशा खुबीनें हें बाह्य प्रतीक नाटककारानें योजिलें आहे.

आतां आणखी एका क्लृप्तीचा उल्लेख करून हा विषय संपवितों. कधीं कधीं वंशवादाचा चतुर उपयोग करूनहि व्यापकतेची भावना निर्माण केली जाते. शास्त्रीय युगाला रुचावी व पचावी अशीच ही क्लृप्ति आहे. आजच्या विज्ञानाच्या युगांत भुतें-खेतें व दैववाद यांची दहशत मानणारे भोळे लोक विरळा. उलट वंशवाद हें एक भयाण शास्त्रीय सत्य आहे. याचें उत्तम उदाहरण म्हणजे

इब्सेन्चें ‘ Ghosts ’ हें नाटक. यांत ‘ आनुवंशिक वेड ’ या शास्त्रीय सत्याचा मोठ्या कुशलतेनें उपयोग करून घेतलेला आहे. पूर्वींचे ग्रीक नाटककार दैवाचा उपयोग करीत; आतां त्याऐवजीं वंशवाद आला. वडिलांचे दुर्गुण मुलांत कसे उतरतात व कांय वाटेल तें केलें तरी हें नासलेलें रक्त नसांतून कसें पूर्णपणें नष्ट करतां येत नाहीं, या भयानक सत्यावर या नाटकाची उभारणी केलेली आहे. हेलेन आल्विंग हिचा नवरा एक नंबरचा भ्रष्ट व व्याभिचारी माणूस असतो. तिनें आपल्या एकुलत्या एक मुलाला पॅरिस येथें शिक्षणासाठीं ठेवलेलें असतें. वडिलांचें खरें स्वरूप मुलाला कळूं नये म्हणून ती पत्रांतून मृत पतीच्या गुणांचे गोडवे एकसारखे गात असते. शेवटीं मुलगा ऑस्वल्ड् हा सव्वीस वर्षांचा झाला असतांना घरीं परत येतो. वडिलांची स्मृति म्हणून एक अनाथालय बांधण्यांत येतें व त्या समारंभासाठीं तो आलेला असतो. पण त्याचें वर्तन थेट बापासारखेंच असतें. वडील ज्याप्रमाणें एका मोलकरणीबरोबर प्रेमविलास करीत असत त्याप्रमाणें चिरंजीवहि गुण उधळूं लागले. दुर्दैवाची बाब अशी कीं, ज्या ‘रेजिना’ नामक मोलकरणीबरोबर त्याचे चाळे सुरू होतात ती वास्तवीक त्याची बहीणच असते. डॉक्टर जेव्हां ऑस्वल्डला तपासतात तेव्हां त्याचें रक्त वडिलांच्या रक्त - प्रमाणेंच दोषी व घाणेरडें असल्याचें त्यांना दिसून येतें. म्हणजेच ऑस्वल्ड्नें ज्या दिवशीं जगांत प्रवेश केला त्याच दिवशीं त्याचें भवितव्य निश्चित झालें. तो आपल्या जीवनाला स्वतंत्र व भिन्न आकार द्यावयाला असमर्थ ठरला ! कारण काय तर वंशवाद ! याप्रमाणें आजचे नाटककार शास्त्रीय सत्यें वापरूनसुद्धां आपलीं नाटकें परिणामकारक करूं लागले आहेत.

१८. शेक्स्पियरची शोकान्तिका :

या निमित्तानें शेक्स्पियरचें जें ‘ ट्रॅजिडी-तंत्र ’ आहे त्याचा परिचय बराच उद्बोधक ठरेल.

दुःखान्त नाटकें लिहिण्याची शेक्स्पियरची एक ठराविक रीत आहे असें नव्हे. त्याचप्रमाणें त्याचें शोकान्तिकेचें तंत्र त्यानें प्रथम मनाशीं बसवून नंतर त्या चौकटींत आपलीं नाटकें बसविलीं असेंहि नव्हे. तथापि त्याचीं ‘ मॅक्बेथ् ’, ‘ लिअर ’, ‘ अथेल्लो ’, ‘ हॅम्लेट ’, ‘ रोमिओ व ज्यूलिएट ’ व ‘ ॲन्टनी आणि क्लिओपॅट्रा ’ इत्यादि नाटकांचा विचार केला तर दुःखान्त नाटकें लिहिण्याची त्याची एखादी रीत असावी असा ‘ संशय ’ येऊं लागतो. ग्रीक–पद्धतीनुसार त्याच्या दुःखान्त नाटकांचे नायक हे बडेबडे लोक आहेत. ते राजघराण्यांतले तरी असतील नाहींतर बड्या कुटुंबांतील तरी असतील. आधुनिक नाटककारांप्रमाणें एखादा मजूर, शाळामास्तर, व्यापारी अगर वैदू घेऊन त्यावर नाटक लिहिण्याची कल्पना शेक्स्पियरला विचित्र वाटली असती खास ! एकतर ते लोकशाहीचे

दिवस नव्हते—आणि दुसरी गोष्ट अशी कीं, कोणत्या तरी उच्च स्थानावर असलेल्या व्यक्तीचा विनाश दाखवितांना तें चित्र केवळ खासगी न वाटतां त्याला जें एक विशाल व व्यापक प्रतीकात्मक स्वरूप येतें तो परिणाम त्याला साधावयाचा होता. म्हणजे राजपुत्र हॅम्लेट्च्या जीवनाचा नाश म्हणजे एका सामान्य व्यक्तीच्या जीवनाचा खेळखंडोबा न वाटतां साऱ्या राष्ट्राचाच तो नाश आहे अशी व्यापक भावना प्रेक्षकांच्या मनांत निर्माण व्हावी या धोरणानें नायकाची निश्चिति शेक्स्पियर करीत असावा, असें वाटतें. ॲरिस्टॉटल्ला एकंदर पसंत पडला असता असाच नायक शेक्स्पियरच्या दुःखान्त नाटकांत आपणांला आढळतो. शोकान्तिकेचा नायक कसा असावा याचा विचार करतांना ॲरिस्टॉटल् म्हणतो :

" He should be some one of high fame and flourishing prosperity. "

म्हणजे ज्याचें नांव मोठें आहे व जो उत्तम भरभराटींत आहे अशा व्यक्तीची निवड ' नायक ' म्हणून करावी. शेक्स्पियरचे नायक सामान्यतः याच वर्णनांत बसतील असे आहेत. लिअर हा राजा आहे, तर हॅम्लेट हा राजपुत्र आहे. मॅक्बेथ् हा राजाचा नातेवाईक व स्कॉटिश सैन्याचा मुख्याधिकारी आहे. ॲन्टनी हा रोमन साम्राज्याचा खंबीर आधार असा शूर योद्धा आहे, तर ज्यानें अशक्यप्राय वाटणाऱ्या संकटांना व साहसांना तोंड देण्यांत जीवन घालविलें असा अथेल्लो हा एक निधड्या छातीचा वीर आहे. रोमिओदेखील उच्च सरदारी कुटुंबांत जन्म पावलेला छोकरा दाखविला आहे. याप्रमाणें शेक्स्पियरच्या दुःखान्त नाटकांचा नायक उच्च पदवीवर असलेला, बडा कर्तबगार व अनेक असामान्य गुणांनीं विभूषित असा, व तेजस्वी व्यक्तिमत्त्वाचा लाभ झालेला धीरोदात्त पुरुष दाखविलेला असतो.

मात्र नायकाच्या अंगीं याप्रमाणें लोकोत्तर गुण असले तरी दुधांत मिठाचा खडा पडावा त्याप्रमाणें त्या गुणांना गालबोट म्हणून कीं काय एक दोषहि त्याच्या अंगीं असतो. खरें पाहतां तो ' दोष 'हि म्हणतां येणार नाहीं. उलट तो सामान्य परिस्थितींत ' गुण 'च म्हणून गणला गेला असता. पण ज्या विचित्र गुंतागुंतीच्या परिस्थितीचा नायकाभोंवतीं वेटोळा पडलेला असतो त्या परिस्थितींत या गुणाला दोषाचें स्वरूप येतें. उदाहरणच घ्यावयाचें तें ' हॅम्लेट् ' नाटकाचें घेतल्यास हा मुद्दा जास्त स्पष्ट होईल. राजपुत्र हॅम्लेट् हा शूर, उमदा, साहसी व कविप्रतिभेचा लाभ झालेला असा दाखविलेला आहे. त्याला कोणतीहि कृति करण्यापूर्वीं अगोदर भरपूर विचार करण्याची संवय असते. वास्तविक चिन्तनशीलता हा कांहीं दुर्गुण म्हणतां येणार नाहीं. उलट विचारपूर्वक कृति करणारीं माणसेंच आपण शहाणीं समजतों ! पण ज्या चमत्कारिक परिस्थितींत राजपुत्र हॅम्लेट सांपडलेला असतो त्या परिस्थितींत त्याची विचारशीलता

फलदायक न ठरतां अपेशीच ठरते. आपला चुलता गुन्हेगार आहे याची एकदा खात्री पटतांच तरवार उपसून त्याला वास्तविक गारद करून टाकावयाचें ! पण मौज अशी कीं, संधि लाभूनहि तो चुलत्यावर हल्ला करीत नाहीं ! एकदा तर असें घडलें कीं, चुलता प्रार्थनेंत दंग असतांना तो हॅम्लेटच्या हातीं लागतो ! जवळपास कोणी नसतें, तेव्हां वडिलांचा प्राण घेणाऱ्या त्या दुष्ट चुलत्याला रुधिर-स्नान घालण्याची केवढी नामी संधि त्याला मिळाली होती ! पण या संधीचा तो उपयोग करून घेत नाहीं, व सबब कोणती सांगतो तर ती पुढीलप्रमाणें : " जी व्यक्ति प्रार्थनेंत गर्क असते तिचा जर वध केला तर तिचा आत्मा स्वर्गाला जातो. माझ्या पित्याचा मारेकरी नरकांत जावा अशी माझी इच्छा आहे—तेव्हां या वेळीं क्लॉडिअसला ठार मारण्यांत अर्थ नाहीं ! " म्हणजे मौज पाहिलीत ना ? ज्या वेळीं कृति करावयाची त्या वेळीं हे राजश्री नुसते सबब सांगत बसतात ! म्हणजे विचार-शीलतेचा अतिरेक करून स्वतःवरच संकट ओढवून घेतात ! याप्रमाणें नायक ज्या परिस्थितींत असतो तिचें स्वरूप असें विचित्र असतें कीं, गुणालादेखील एखाद्या दोषाचें स्वरूप यावें.

शेक्स्पियरच्या ट्रॅजिडी-तंत्रांत संग्रामाला फार महत्त्वाचें स्थान आहे. हा संग्रामहि दोन्ही तऱ्हेचा आढळतो. म्हणजे पात्रापात्रांच्या झटापटी तर दाखविल्या जातातच, पण त्याचबरोबर त्या पात्रांच्या मनांत परस्परविरुद्ध भावनांचें जें तुंबळ युद्ध चालू असतें त्याचाहि देखावा दाखविला जातो. पोलो-नियस्, लेअरटीज् व क्लॉडियस् यांच्याशीं हॅम्लेटच्या चांगल्याच झटापटी होतात——पण हा बाह्य संग्राम दाखवून नाटककाराचें समाधान होत नाहीं. त्याच्या जोडीला तो हॅम्लेट्च्या मनांत आपल्याला घेऊन जातो व तेथें चालणारें प्रचंड व भेसूर उत्पात तो आपणाला दाखवितो. लियर राजाचीं आपल्या थोरल्या दोन लेकींशीं जीं भांडणें होतात त्यांचें तर चित्र दाखविलेंच आहे——पण त्याचबरोबर लियर राजाच्या अंतःकरणाची तडफडहि दाखविली आहे. ऑथेल्लोनें स्वरूपसुंदरी डिस्डेमोना हिच्याशीं गुप्त विवाह केला त्याला नायिकेच्या पित्याचा——म्हणजे ब्रॅबन्शिओचा विरोध तर सहन करावा लागतोच; पण पत्नीच्या चारित्र्याचा संशय येतांच त्याच्या मनाला ज्या परमावधीच्या वेदना होतात त्याचेंहि वेधक चित्र रेखाटावयाला नाटककार विसरलेला नाहीं. मॅक्बेथला डंकन राजाच्या मुलांना तोंड देण्यासाठीं युद्धाला सज्ज व्हावें लागतें. पण त्याचबरोबर त्याच्या मनाचे तऱ्हेवाईक खेळ, त्याला होणारे विचित्र भास, वणव्यांत सांपडल्याप्रमाणें त्याच्या मनाची दुर्दशा इत्यादि अंतःकरणांतला संग्रामहि त्यानें दाखविला आहे. याप्रमाणें संग्रामाचें दुहेरी चित्र शेक्स्पियरच्या दुःखान्त नाटकांत असल्यामुळें त्यांचा कधीं कंटाळा येत नाहीं. या नाटकांतून दंगल, गडबड, मारामाऱ्या, द्वंद्व-युद्धें, खून, धडपड भरपूर असल्यामुळें सर्वसाधारण प्रेक्षकांची भरपूर करमणूक होते;

व त्याचप्रमाणें अंतःकरणांतलीं गूढ वादळें, मनाची द्विधा अवस्था, परस्परविरुद्ध भावनांचें हृदयांत चालणारें युद्ध--यांचेंहि मार्मिक चित्रण त्यांत असल्यामुळें चोखंदळ रसिकालाहि हीं नाटकें संतुष्ट करूं शकतात. याप्रमाणें ज्याला लोकप्रिय शोकान्तिका लिहावयाची असेल त्यानें शेक्स्पियरची संग्राम-चित्रणाची पद्धत जरूर अभ्यासिली पाहिजे.

शेक्स्पियरच्या शोकान्तिकेंत जो खल असतो तो सामान्यतः शिक्षेंतून निसटत नाहीं. म्हणजे दुष्टाला शासन हें होतेंच, पण त्याचबरोबर निष्पाप व्यक्तीहि या वणव्यांत होरपळतात असेंहि तो दाखवितो. व्यभिचारी राणी गर्ट्रूड हिचा विषानें प्राण जावा हें ठीक !—पण बिचाऱ्या ऑफेलियानें कुणाचें काय घोडें मारलें होतें कीं तिच्या नशिबीं असें दुःखी व भयाण जीवन यावें ! 'किंग लिअर' नाटकांत राजाच्या थोरल्या दोन मुली रेगन व गॉनरिल् यांना शिक्षा व्हावी हें ठीकच—कारण या कुलटांचें एकंदर चारित्र्यच तसें होतें. पण दंवबिंदूप्रमाणें निर्मळ अशी जी धाकटी कॉर्डेलिया हिलाहि सुख लाभूं नये याचा काय अर्थ ? म्हणजे वाइटाबरोबर चांगलेंहि होरपळतें असेंच एकंदर शेक्स्पियर दाखवितो. अर्थात् ऑफेलिया व कॉर्डेलिया यांच्या स्वभावांत दोष नाहींत असें नव्हे.—पण त्यांना दारुण यातना भोगाव्या लागाव्या इतका कांहीं त्यांचा गुन्हा नसतो ! कदाचित् जीवन हें असेंच आहे, त्यांत वाइटाबरोबर चांगल्यालाहि झळ पोंचणार असेंच कवीला दाखवावयाचें असेल. कदाचित् हें चित्रण म्हणजे शेक्स्पियरच्या जीवनविषयक तत्त्वज्ञानाची एक बाजूहि असण्याचा संभव आहे.

१९. शोकान्तिकेचा परिणाम

शोकान्तिकेचा मनावर जो भावनात्मक परिणाम होतो त्याचें वास्तव स्वरूप काय समजावें व दुःखद प्रसंग पाहूनहि मनाला आल्हाद कां होतो या प्रश्नांवर मनोरंजक रणें माजलेलीं आहेत. ॲरिस्टॉटल्नें 'Pity and terror' असे दोन शब्द वापरून एकंदर विषय जास्तच अवघड करून टाकलेला आहे. पैकीं 'Terror' म्हणजे 'भय' या शब्दाबद्दल तक्रार होण्याचें कारण नाहीं. प्रश्न आहे 'Pity' म्हणजे 'अनुकंपा' अथवा 'दया' या शब्दाबद्दल. अस्सल शोकान्तिका ही अनुकम्पेची भावना निर्माण करते असें म्हणणें बरोबर होणार नाहीं. शोकान्तिकेंत जें भयोत्पादक चित्र रेखाटलेलें असतें त्याला एक प्रकारचा कणखरपणा असतो. तींत रंगविलेलीं मुख्य पात्रें भव्य व्यक्तिमत्त्वाचीं, अचाट कर्तबगारीचीं व विलक्षण सामर्थ्यानें आणि तेजानें तळपणारीं अशीं दाखविलेलीं असतात. त्यांच्याबद्दल प्रेक्षकांना अनुकंपा वाटावी हें कसें शक्य आहे ? या व्यक्ति असामान्य कोटींतल्या असतात; तेव्हां त्यांच्या यातनामय जीवनाबद्दल सामान्यांना दया वाटावी हें शक्य आहे काय ? सामान्य लोक हे असामान्य थोरांबद्दल मनांत

दयेची भावना वागवूं शकत नाहींत. तेव्हां ॲरिस्टॉटल्नें वापरलेला ' Pity ' हा शब्द अन्वर्थक वाटत नाहीं. त्याचें मत मान्य केलें तर शोकान्तिकेंत रडवेपणा असतो असें आपोआपच मान्य करावें लागेल. शोकान्तिका ही भावना प्रक्षुब्ध करील; पण दुर्बळ हळवेपणाचा अंश तिच्यांत सांपडणार नाहीं. ' हॅम्लेट ', ' लिअर ', ' मॅक्बेथ् ', ' अथेल्लो ' हीं केवढीं भव्य कर्तबगारीचीं माणसें ! असल्या व्यक्ति सामान्यांच्या दयेला पात्र होण्याची कशी शक्यता आहे ? तेव्हां, दयेची भावना शोकान्तिकेच्या खानदानीपणाला बाध आणणारी आहे, म्हणून ॲरिस्टॉटल्चें मत बरेंचसें गैरसमज निर्माण करणारें आहे असें स्पष्टच दिसतें. या दोन भावनांचें विरेचन करणें (Katharsis) असें तो शोकान्तिकेचें लक्षण समजतो. पण हें मतहि ग्राह्य मानतां येणार नाहीं. शोकान्तिका पाहून असला विरेचनाचा अनुभव कुणाला येत असेल असें वाटत नाहीं. ॲरिस्टॉटल्च्या या तत्त्वाचे अनेक अर्थ लावण्याचा टीकाकारांनीं प्रयत्न केलेला आहे. कुणाचें मत असें कीं, शोकान्तिका ही जीवनांतलीं दुःखें व यातना सहन करण्याचा आपल्याला सराव करते, असें या ग्रीक तत्त्वज्ञान्याला म्हणावयाचें आहे. Robertelli या टीकाकारानें हा अर्थ सांगितलेला आहे. Giraldi हा टीकाकार असें म्हणतो कीं, ' दया व भीति यांचें विरेचन होतें असें ॲरिस्टॉटल्ला म्हणावयाचें नसून तत्सदृश भावनांना तो सूचित करतो. ' लेसिंगचें म्हणणें असें कीं, प्रत्यक्ष जीवनांत आपल्या मनाला समतोलपणा असा जवळ जवळ नसतोच. दया व भीति यांचा सामान्यतः आपण अतिरेकच करतो. शोकान्तिकेमुळें मनाला हा तोल येतो—असें तो ॲरिस्टॉटल्च्या मताचें स्पष्टीकरण करतो. अर्थ कांहींहि घेतला तरी कसलें तरी मानसिक औषध लाभावें म्हणून आपण शोकान्तिका पाहावयास जात नाहीं, खास ! मौज अशी आहे कीं, शोकान्तिकेचा मनावर जो परिणाम होतो तो मिश्र स्वरूपाचा असतो व त्याचा उगम एकच नव्हे. शोकान्तिका पाहून आपणाला ज्या सुखसंवेदना होतात त्याचीं अनेक कारणें दाखवितां येतील. एक तर मुख्य व्यक्तींची झुंझारवृत्ति, त्याची प्रचंड धडाडी, असामान्य तडफ इत्यादि गुणांचें दर्शन घडतांच मनाला आल्हाद होतो. राजपुत्र हॅम्लेट याला दुर्धर परिस्थितीला तोंड द्यावें लागतें—पण त्याचा उदात्त, निर्भय स्वभाव व त्याचा चांगुलपणा यामुळें तो परिस्थितीवर मात करील अशी आशा आपल्याला वाटत असते. म्हणूनच शोकांतिकेंत निष्पाप व्यक्तींचा मृत्यु पाहूनहि आपल्या पापण्या ओल्या होत नाहींत. उदाहरणार्थ, ' किंग लिअर ' नाटकांत राजाची धाकटी लेक कॉर्डेलिया हिचा मृत्यु दाखविलेला आहे. या मुलीचा सरळ व प्रांजळ स्वभाव, निष्कलंक चारित्र्य व वडिलांबद्दल कळकळ, दुतोंडीपणाची तिला असलेली शिसारी इत्यादि गुणविशेष पाहतां तिच्या मृत्यूचें आपणाला विशेष असें कांहीं वाटत नाहीं. खरें पाहतां शोकान्तिकेंत व्यक्तीचा

मृत्यु ही महत्त्वाची बाब नसून मृत्यूचा क्षण येईपर्यंत त्या व्यक्तीचें एकंदर वर्तन कसें बाणेदार व धडाडीचें असतें याला जास्त महत्त्व आहे.

शोकान्तिकेचा नायक हा उदात्त स्वभावाचा असल्यामुळें त्याच्याबद्दल नेहमीं प्रेमादर प्रेक्षकांना वाटत असतो. पण कोणी विचारील, मॅक्बेथ्सारख्या खुनीबद्दलहि प्रेमादर वाटावा हें कसें ? त्याला उत्तर असें कीं, नायक हा गुन्हेगार आहे हें दाखविण्याच्या अगोदर त्याच्या अंगीं जे चांगले गुण असतात त्यांचें प्रथम असें ठळक दर्शन घडविलें जातें कीं प्रेक्षकांची त्याच्याबद्दल अनुकूल भावना व्हावी. याप्रमाणें नाटककार हा अगोदरच प्रेक्षकांना नायकाच्या बाजूनें वळवून घेतो आणि मग नायकानें केलेल्या आक्षेपार्ह कृतींचें चित्र तो रेखाटतो. उदाहरणार्थ, मॅक्बेथ् हा एक सामान्य खुनी न दाखवितां एक बडा शूर शिपाई व देशासाठीं अतुल त्याग करावयास सदैव सज्ज असलेला एक निधड्या छातीचा वीर दाखविलेला आहे. त्याला एखाद्या कवीची प्रतिभा लाभलेली आहे असें दाखविलें आहे. रणांगणावर शत्रूशीं दोन हात करतांना जो ती वीरश्री दाखवितो ती अगदीं शब्दातीत–पण हाच मॅक्बेथ् एकटा असला कीं, त्याच्या हळव्या मनाला विचित्र दृश्यें दिसूं लागतात व तो भीतीनें गांगरून जातो असें दाखविलें आहे. म्हणजे मॅक्बेथ्नें जरी आपला राजा व मित्र यांचे खून केले तरी देखील त्याच्याबद्दल प्रेक्षकांना तिरस्कार वाटूं नये एवढी खबरदारी नाटककारानें घेतलेली आहे. याप्रमाणें मुख्य पात्रांच्या द्वारें उदात्ततेचें दर्शन घडत असल्यामुळेंहि मनाला सूक्ष्म आल्हाद होत असतो.

शोकान्तिकेंत आल्हाद देणाऱ्या इतर आणखीहि गोष्टी आढळतात.

शोकान्तिकेंतील मुख्य पात्रांचें उदात्त वर्तन व त्याद्वारें सूचित केलेला नीतिबोध यामुळें मन जसें आल्हादित होतें त्याचप्रमाणें आपण एका क्षुद्र सामाजिक वर्तुळांत राहात नसून अनंत अशा विश्वाचेंहि दर्शन आपल्याला घडत आहे या जाणिवेनेहि मनाला गूढ आनंद लाभतो. म्हणजे सामान्य जीवनापेक्षां भिन्न व उच्चतम जीवनाचा साक्षात्कार झाल्याचा भास मनाला होतो व त्यामुळें अंतःकरण शब्दातीत अशा आनंदानें भारलें जातें. त्याचप्रमाणें शोकान्तिकेंत कविप्रतिभेचा जो रमणीय विलास आढळतो त्यामुळेंहि हृदयाला आनंदाच्या गुदगुल्या होतात. विशेषतः शेक्स्पियर कवीचीं दुःखान्त नाटकें वाचतांना व पाहतांना त्यांत भाषेची माधुरी, कल्पनांचे खेळ, भावनांचा सुंदर आविष्कार, प्रतिभेचें भव्य उड्डाण व मनोहर काव्य इत्यादि गोष्टींचा आढळ होतांच मनांत आल्हाद दरवळूं लागतो. नाटकाची—विशेषतः शोकान्तिकेची भाषा—काव्यात्म असली म्हणजे हा आनंद कसा द्विगुणित होतो त्याचा अनुभव शेक्स्पियरच्या शोकान्तिका वाचतांना नेहमींच येत असतो.

आतां आनंदाचे कांहीं इतर उगम पाहूं. शोकान्तिकेंत जें जीवन-चित्र

रेखाटलेलें असतें तें पाहून मानवी वैभव, सत्ता व सामर्थ्य यांचें क्षणभंगुरत्व विशेषच उत्कटत्वानें जाणवतें. थोरांच्या जीवनाचा चिखल झालेला पाहून मनांत गंभीर विचारांचें वादळ उठतें व वाटतें—या जगांत शाश्वत असें काय आहे ? हा सारा दोन दिवसांचा खेळ ! छे ! छे ! या पृथ्वीतलावर कशालाच खंबीर असा आधार नाहीं ! सारें अळवावरचें पाणी ! या भावनेमुळें हृदयाला एक तऱ्हेचा शांत व गंभीर तऱ्हेच्या आल्हादाची भावना चाटून जाते. जीवनाबद्दल अशी संथ तात्त्विक वृत्ति होणें यांत एक तऱ्हेचा आनंद असतो व शोकान्तिकेंत रेखाटलेल्या जीवन-चित्रानें अशी संथ तात्त्विक मनोरचना निर्माण होते असें या विद्वानांचें म्हणणें !

कोणाचें म्हणणें असें कीं, शोकान्तिकेपासून आनंद मिळतो याचें कारण आपल्या रक्तांत गुप्तपणें वसणारा रानटीपणाचा अंश ! मानव जेव्हां रानटी अवस्थेंत होता तेव्हां दुसऱ्यांना यातना देण्यांत त्याला एकतऱ्हेची धन्यता वाटत असे, म्हणे ! जितकें आपण दुसऱ्याला छळूं शकतों तितकी आपली कर्तबगारी जास्त अशी भावना रानटी मनाची असे ! रक्तांतला हा रानटीपणा उत्तरोत्तर कमी होत गेला, पण तो पूर्णपणें जाणें शक्यच नाहीं. तेव्हां रक्तांतला लपलेला हा जंगली अंश दुःखद प्रसंगापासून आनंदाचा लाभ करून देतो असें कांहींचें म्हणणें ! कांहीं टीकाकार या उपपत्तीला मानसशास्त्राचा आधार देऊन सांगतात कीं, अशा तऱ्हेचा आनंद होणें हें विकृत मनोवृत्तीचें लक्षण आहे; व अशीं दुःखांत आनंद मानणारीं विकृत माणसें जगांत कमी नाहींत असेंहि ते बजावून सांगतात.

याप्रमाणें अनेक स्पष्टीकरणांचा परामर्श घेतल्यानंतर आतां मला स्वतःला काय वाटतें तें नम्रपणें तज्ज्ञांसमोर मांडतों.

मला वाटतें, शोकान्तिकेपासून आनंद मिळतो याचें कारण सत्याचा आभास निर्माण करण्याच्या कवि-प्रतिभेच्या कौशल्याबद्दल वाटणारें कौतुक हेंच असावें. जो दुःखपूर्ण प्रसंग मी रंगभूमीवर पाहतों तसलाच मीं प्रत्यक्षांत पाहिला तर मला आनंद होऊं शकणार नाहीं. प्रत्यक्ष जीवनांतील दुःख हें कधींच आनंद-दायक असूं शकत नाहीं. उलट कवीनें प्रतिभेच्या जादूनें जर एखादा उत्कट प्रसंग निर्माण केला तर तो प्रसंग आपल्या भावनांना सूक्ष्म असा चिमटा घेतो. जर आपल्या भावना क्षुब्ध झाल्या तर आनंद होणार नाहीं. तेव्हां दुःखदायक प्रसंगापासून आनंद होण्यासाठीं भावनांना मृदु अशी जाग आली तरच उपयोग. भावनेनें क्षुब्ध झालेलें मन आनंदग्रहणाच्या अवस्थेंत क्वचितच असतें. तेव्हां आनंदनिर्मिती ही सूक्ष्म भावजागृतींतूनच शक्य आहे. कवीनें विश्वकर्म्याप्रमाणें खरा वाटणारा प्रसंग निर्माण केला म्हणूनच त्याच्या प्रतिभेबद्दल वाटणारी कौतुकाची भावना ही आनंदप्रद अशी असते. त्याचप्रमाणें नटानें अथवा नटीनें अप्रतिम अभिनय करून प्रत्यक्षाचा आभास निर्माण केला व हृदय हलविलें

म्हणूनहि त्याच्या अभिनयकौशल्याबद्दल कौतुक वाटून मन हर्षित होतें. म्हणजे माझें मत खालीलप्रमाणें संक्षिप्त स्वरूपांत सांगतां येईल. आनंद होण्यासाठीं भावनांना सूक्ष्म जाग आली पाहिजे; त्या प्रक्षुब्ध होतां कामा नयेत. कवीनें सत्याचा आभास निर्माण करण्यासाठीं जें प्रतिभेचें बल वापरलें तें कौतुक वाटण्या-इतकें उंचीचें असलें पाहिजे. नट-नटींचा अभिनय आनंदमय कौतुक निर्माण करील एवढा सरस असला पाहिजे; व शेवटीं जें दृश्य आपण पाहात आहोंत तें कितीहि खऱ्यासारखें वाटलें तरी तें खरें नाहीं—कवीच्या तेजोमय प्रतिभेचा तो मनोहर विलास आहे—असें मनानें जाणलें तरच दुःखदायक प्रसंग पाहून दुःख न होतां अंतःकरणाला आनंदाचा गारवा लाभणार !

याच्या जोडीला आणखीहि एक अट घालतां येईल. शोकान्तिकेपासून आनंद मिळण्यासाठीं मनाला एक तऱ्हेचा ताठरपणा असावयास पाहिजे. म्हणजे जो प्रसंग मी समोर पाहतों त्याच्याशीं शंभर टक्के समरस न होण्याइतकें बल माझ्या मनाला असलें पाहिजे. जर मी पूर्णपणें समोरील दृश्याशीं समरस झालों तर आनंदग्रहणाचें माझें सारें सामर्थ्य नष्ट होईल. प्रसंग पाहून हललेलें मन त्याच्याशीं समरस होणार तोंच क्षणार्धात त्याचा जात चाललेला तोल परत आला तरच तो दुःखाचा प्रसंग मला आनंद देऊं शकणार ! अर्थातच असा जो शोकान्तिकेपासून आनंद लाभतो त्याचें स्वरूप सामान्य आनंदापेक्षां भिन्न असतें. तो आनंद हसवीत नाहीं तर मन गंभीर करतो. तो मनाला गुदगुल्या करीत नाहीं तर अंतःकरणाला एक तऱ्हेचें गूढ व शब्दातीत समाधान देतो. म्हणजे शोकान्तिकेपासून मिळणारा आल्हाद हा स्पष्ट व्यक्त होणारा आनंद नसतो; तर मनाला गंभीर करणारें गूढ समाधान अंतःकरणाला तिच्यापासून लाभतें असें अनुभवान्तीं वाटतें.

या निमित्तानें करुण रसानें भिजलेली कलाकृति लिहितांना, आपल्या पात्रांची निवड करतांना व त्यांचे स्वभावविशेष निश्चित करतांना कोणतें धोरण कटाक्षानें संभाळलें पाहिजे त्याची आतां कल्पना येईल. उत्कृष्ट कलाकृति वाचीत असतांना वाचक हा लेखकाच्या कौशल्यानें मोहित होऊन कथेंतील पात्रांशीं समरस होत असतो. पण मन असें समरस होण्यासाठीं त्या पात्रांबद्दल वाचकांना सहानुभूति अथवा आदर वाटणें जरुरीचें आहे. कारण ज्या व्यक्तीबद्दल आपणाला तिरस्कार अथवा द्वेष वाटेल तिच्या विचार-भावनांशीं वाचक कसा समरस होणार? शेक्सपियरच्या ' सिम्बेलाईन ' नाटकांत नायिका ' इमोजेन ' हिचें दुःखम जीवन पाहून वाचकांना तिच्याबद्दल कमालीची सहानुभूति वाटते, पण खलपुरु जो ' अयॅकिमो ' याबद्दल मात्र ती वाटत नाहीं. यामुळें त्याचीं कारस्थानें पाहा असतांना वाचक अथवा प्रेक्षक त्याच्याशीं समरस होऊं शकत नाहीं. ' तोतया बंड ' मध्यें पार्वतीबाईसाहेबांचें निष्कलंक चारित्र्य, निर्मळ भोळा स्वभा सहनशीलपणा इत्यादि सद्गुणांची छाप प्रेक्षकाच्या मनावर पडून तो आदरपू

सहानुभूतीनें त्यांच्याकडे पाहतो; पण असल्या आर्द्र मनोवृत्तीनें आपण कांहीं तोतया ‘ सुखनिधान ’ याजकडे बघत नाहीं. अर्थात् ‘ तोतयाचें बंड ’ वाचीत अगर पाहात असतांना पार्वतीबाईसाहेबांच्या जीवन-चित्रांतच वाचक रमून जाऊन त्यांच्या भावनांशीं समरस होतो. ‘ प्रेमसंन्यास ’ पाहात असतांना जयंत-लीलाच्या भावनांशीं प्रेक्षक समरस होतो; पण कमलाकराबद्दल आदर वाटत नसल्यामुळें त्याच्या विचार-भावनांशीं समरस होण्याला मन नाराज असतें. याप्रमाणें एखाद्या नाटकांत अथवा कादंबरींत अनेक पात्रांची गर्दी असली तरी त्या सर्वांच्याच भावनांशीं वाचक हा समरस होतो असें समजतां कामा नये. बरें, ज्या ज्या व्यक्तींच्या भावनांशीं वाचकाचें मन तादात्म्य पावतें त्या व्यक्तीचें जीवन-चित्र पाहतांना वाचक स्वतःला सर्वस्वीं विसरून जातो असें म्हणतां येईल ? स्वतःच्या अस्तित्वाच्या जाणिवेचा संपूर्ण लोप होऊन एक प्रकारच्या समाधींत तर त्याचा अंतरात्मा डोलत नसतो ? याला उत्तर असें कीं, जर वाचकाची अशी संपूर्ण समाधि लागली तर दुःखपूर्ण प्रसंगांचें चित्रण पाहून काव्या-नंद होतांना त्याच्या अंतःकरणांतहि दुःखाचा कोंदट धूर सांचला असता. पार्वतीबाई, लीला, इमोजेन, सिंधू यांचीं दुःखें पाहून त्याच्या हृदयांतहि दुःखाग्नि धगधगूं लागला असता: पण असा उत्कट यातनेचा तडाखा वाचक-प्रेक्षकाला बसत नाहीं, असा तर प्रत्यक्ष अनुभव आहे. याचें कारण असें—वाचक अथवा प्रेक्षक कलाकृति वाचीत अथवा पाहात असतांना स्वतःला पूर्णपणें विसरत नाहीं, देहभान हरपून तो रससागरांत संपूर्ण बुडत नाहीं; तर स्वतःच्या अस्तित्वा-बद्दल जागरूक राहूनच त्याचें मन कलाकृत रसविलासांत दंग होतें. मन असें सावध असल्यामुळें वाचीत असलेलें किंवा नेत्रांस दिसणारें दृश्य हें प्रत्यक्ष नसून काल्पनिक आहे याची त्याला ताजीतवानी जाणीव असते. त्या यातनामय प्रसंगांत आपण प्रत्यक्ष भागीदार आहोंत अशी बेहोष वृत्ति त्याची कधीं नसते, तर वाचक अथवा प्रेक्षक ही भूमिका टिकून राहते व या भूमिकेवरूनच तो रसार्द्र प्रसंगांची बहार लुटीत असतो. यामुळें कितीहि लोकविलक्षण दुःखांचीं चित्रें त्यानें वाचलीं अगर पाहिलीं तरी त्याला दुःखाची झळ पोंचत नाहीं. उलट मनांत सहानु-भूति व आदर यांचे तरंग उसळून अंतःकरणांत कसल्या तरी अनिर्वचनीय आनंदाच्या सूक्ष्म लाटा उचंबळूं लागतात. तेव्हां करुण चित्रणापासून काव्यानंदाचा लाभ होण्यासाठीं चित्रित केलेल्या व्यक्तींच्या भावनांशीं मन समरस होऊं शकेल इतकी गुणसंपदा त्या व्यक्तींच्या अंगीं दाखवून आदर व सहानुभूति निर्माण करण्याची काळजी कलावंतानें घेतली पाहिजे.

२०. सॉमरसेट् मॉम यांचा अनुभव

या निमित्तानें मॉम् यांचा नाट्यलेखनाचा अनुभव नवीन नाटककारांना

मोठा मार्गदर्शक ठरावा अशा तऱ्हेचा आहे. आज मॉम् यांना यशस्वी नाटककार म्हणून जें भाग्य लाभलें आहे तें सुखासुखी लाभलेलें नाहीं. त्यासाठीं त्यांना करावी लागलेली धडपड, निराशेचे सोसावे लागलेले वार, दिग्दर्शकांच्या मर्कट लीलांना तोंड देतां देतां होणारी चमत्कारिक अवस्था—इत्यादि एकंदर इतिहास जितका मनोरंजक तितकाच तो बोधप्रद असाहि आहे. त्यांचा अनुभव त्यांच्याच शब्दांत देतों म्हणजे उदयोन्मुख नाटककाराचा मार्ग कसा कंटकमय असतो त्याची वेधक कल्पना येईल. ‘ The Summing Up ’ या आपल्या आत्मचरित्रांत मॉम् सांगतात :—

‘ यशस्वी नाटककार म्हणून लोक माझ्याकडे कौतुकानें बोट दाखवितात, पण हें यश मिळण्यासाठीं मला काय हमालकी करावी लागली तें माझें मलाच ठाऊक ! शेवटीं सर्वोंचीं मनें संभाळतां संभाळतां मी एवढा वैतागून गेलों कीं, अखेर मीं नाटकें लिहिण्याचें सोडून दिलें. शहाण्या लेखकानें या फंदांत पडूं नये हें बरें. जमलें तर कादंबऱ्या लिहाव्या—त्यासारखी मौज नाहीं. मीहि हल्लीं कादंबऱ्याच लिहितों. नाटक लिहावें असें अलीकडे माझ्या मनांतच येत नाहीं.

‘ यश मिळूनहि माझा वैताग कां जात नाहीं याचें रामायण आतां ऐका. मीं नाटकें लिहावयाला सुरुवात केली याचें कारण आपल्याला संवाद बरें जमतात याचें ज्ञान मला झालें म्हणून ! सृष्टिशोभेचीं वर्णनें मला जमत नाहींत. अलंकारिक भाषाहि मला साधत नाहीं. तेव्हां जें जमतें तें करावें असें मीं ठरविलें व नाटकांचे संवाद लिहूं लागलों. कांहीं प्रवेश लिहून पूर्ण केले—हेतु असा कीं, ते पुढें मागें केव्हां तरी उपयोगी पडतील. त्यानंतर मीं अनेक नाटकें लिहून पूर्ण केलीं व तीं निरनिराळ्या मॅनेजरांकडे पाठविलीं. त्यांच्यापैकीं दोन हस्तलिखितें तर परतच आलीं नाहींत व माझ्याजवळ दुसरी कॉपी नसल्यामुळें वाया गेलीं. बाकीचीं नकार घेऊन परत आलीं तेव्हां मीं कोपऱ्यांत फेंकून दिलीं—व कांहींचा तर स्वतःच्या हातानेंच निकाल करून टाकला. माझ्या काळीं नव्या नाटककाराला पुढें येणें म्हणजे महाकठीण कर्म असे. जे ढुड्ढाचार्य नाटकें लिहून पुढें आले होते त्यांचीं नाटकें वर्षानुवर्षे चालत व पिनरो व हेन्री ऑर्थर जोन्स् सारखे चार दोन नाटककार वाटेल तेव्हां माल पुरवायला राजी असत. मग उदयोन्मुख नाटककाराचा उदय कसा व्हावा ? मला वाटलें कीं, नाटककार म्हणून नांव कमवावयाचें असेल तर आतां एकच मार्ग उरला आहे—व तो म्हणजे कादंबरीकार म्हणून नांवलौकिक मिळवून. त्याशिवाय दुसरा मार्ग दिसेना, म्हणून मीं कादंबऱ्या लिहावयाला घेतल्या. कोणी म्हणेल अगदीं पक्के बनिया आहांत कीं हो ! म्हणजे तुम्ही कादंबरी-लेखन केलेंत तें कलेचा दिव्य आनंद भोगण्यासाठीं नव्हे तर ? या भोळ्या प्रश्नांना मी काय उत्तर देऊं ? तेव्हां पुढची हकीगत सांगतों. दोन कादंबऱ्या प्रसिद्ध झाल्यानंतर, लघुकथांचें एक पुस्तकहि छापखान्यासाठीं तयार

ठेविलें — आणि मग आमची स्वारी नाट्यलेखनाकडे वळली. झटपट एक नाटक लिहून काढलें. त्याचें नांव ' A Man of Honour ' हें नाटक मीं त्या काळचा अत्यंत लोकप्रिय नट फोर्बस् रॉबर्टसन् याच्याकडे पाठविलें, पण तें तीन चार महिन्यांनंतर हात हलवीत परत आलें ! लगेंच मीं तें चार्लस् फ्रॉमन् याच्याकडे पाठविलें, पण तांतडीनें तें साभार परत आलें. मग मीं त्या नाटकांत किरकोळ दुरुस्त्या केल्या व तें 'स्टेज् सोसायटी ' या प्रतिष्ठित संस्थेकडे रवाना केलें. या संस्थेनें स्वीकारलें व अर्थातच मला फार आनंद झाला. या नाटकाचा प्रयोग झाल्या-नंतर त्याच्यावर अपेक्षेप्रमाणें भलीबुरी टीका झालीच. भाडोत्री टीकाकारांनीं नाटकावर जोरदार हल्ला चढविला व मला नाट्यकलेचें कांहीं एक कळत नाहीं असें स्पष्टच सांगून टाकलें. संतोषाची बाब एवढीच कीं, इब्सेन्चीं नाटकें ज्यांना आवडत अशा संभावित टीकाकारांनीं त्याच्याबद्दल चांगले उद्गार काढून मला उत्तेजन दिलें.

' मला आतां नाटक कसें लिहावें याचें तंत्र कळूं लागलें होतें व माझ्या महत्त्वाकांक्षेला पंख फुटूं लागले होते. 'स्टेज सोसायटी'चीं नाटकें फक्त ठराविक विद्वान् लोक पाहात—आणि मला तर माझ्या नाटकासाठीं सारा समाज पाहिजे होता. 'स्टेज् सोसायटी'चें वातावरणहि मला मानवणारें नव्हतें. सर्वांत महत्त्वाची बाब म्हणजे मी कंगाल होतों व जुनाट माळ्यावर पावाचा तुकडा चावीत जीवन कंठण्याची इच्छा नव्हती. मला चांगलें राहण्यासाठीं पैसा पाहिजे होता व त्यासाठीं जनतेला आवडेल असें नाटक लिहिण्यावांचून गत्यंतर नव्हतें.

' पहिल्या नाटकामुळें एवढें कळून चुकलें होतें कीं, मला वात्रट, विनोदी व खोचक संवाद बरे जमतात. तेव्हां आतां एक कॉमेडी लिहावी असें मीं ठरविलें. लगेच मी लिहावयाला बसलो व ' Loaves and Fishes ' नांवाचें एक नाटक हां हां म्हणतां लिहून पूर्ण केलें. माझ्या नाटकाचा नायक मीं एक धर्मगुरु दाखविला होता. स्वारीला धर्मापेक्षां प्रेमाच्या भानगडीचाच फार नाद होता असें मीं दाखविलें होतें ! पण खेदाची बाब अशी कीं, धर्मगुरूची चेष्टा करणारें हें नाटक कोणी स्वीकारीना; आणि मग माझे डोळे उघडले. मी मनाशीं म्हणालों— ' बस्स ! आतां एक फक्कड नाटक लिहायचं ! त्यांत एखाद्या प्रख्यात नटीला भरपूर काम मिळेल अशी व्यवस्था करावयाची—व तिच्या वशिल्यानें नाटक रंगभूमीवर आणावयाचें ! ' या योजनेनुसार मीं ' Lady Frederick ' नांवाचें नाटक लिहून काढलें. पण इथेंहि आमच्या स्वारीनें आपटी खाल्ली ! याचें कारणहि आमचा जादा शहाणपणा. या नाटकांत असा एक प्रवेश होता कीं, नायिका ही आपल्या प्रियकराचा भ्रमनिरास व्हावा म्हणून रंगरंगोटी नसलेला आपला भकास चेहरा त्याला दाखविते ! मला वाटलें—वा ! काय फर्स्ट क्लास कल्पना सुचली आपल्याला ! पण नाटक ही चीज काय असते याचें मला अजूनहि चटके

बसून ज्ञान लाभायचें होतें. प्रत्येक नटी तो प्रवेश आला कीं बिचकायची, दचकायची ! आपला भकास चेहरा स्टेजवर दाखवावयाला कोण हो तयार होणार ? आमचें व्यवहारशून्य डोकें एकदम अस्मानांतून जमिनीवर आलें ! मला आतां कळलें कीं, नाटक हें नुसतें नाटककाराला आवडून उपयोग नाहीं. तें नटांना आवडलें पाहिजे, नटींना पसंत पडलें पाहिजे, दिग्दर्शकाला रुचलें पाहिजे व प्रेक्षकांना पटलें पाहिजे. मग थोडी अक्कल वापरून मी ' Mrs. Dot ' नांवाचें नाटक लिहिलें, पण तेंहि नकार घंटा वाजवीत आलें. आतां नटींना खूष करणारें नाटक आपल्याला लिहितां येईल असें वाटेना—म्हणून नटांना खूष करणारें नाटक लिहावें असें मनांत आलें व त्याप्रमाणें एखाद्या प्रख्यात नटाला उत्तम नांव मिळेल असें ' Jack Straw ' नांवाचें नवें नाटक लिहून काढलें.

' पण कसलन् काय अन् कसलन् काय ! हें नाटकहि थोबाड वांकडें करून परत आलें, आणि मग माझा धीर खचला ! दहा वर्षे खपून मीं सहा नाटकें लिहिलीं, पण कोणी त्यांच्याकडे ढुंकूनहि पाहीना !

' पण जरा चुकलोंच मी सांगायला ! एकानें बघा त्यांच्याकडे ढुंकूनच काय —पण प्रेमानें पाहिलें. तो प्रेमळ महात्मा म्हणजे गोल्डिंग ब्राईट् हे रावसाहेब. ब्राइटचें माझ्या नाटकांबद्दल बऱ्यापैकीं मत होतें व त्यानें माझीं नाटकें ठिकठिकाणीं पाठवून दिलीं. अखेर आमचें नशीब उदयाला आलें. १९०७ मध्यें ' लेडी फ्रेडरिक ' हें नाटक एकदाचें रंगभूमीवर आलें. लगेच एकामागून एक अशीं माझीं चार नाटकें ठिकठिकाणीं रंगभूमीवर आलीं व माझें अनपेक्षित उजळलेलें भाग्य पाहून माझा मीच विस्मयचकित होऊन गेलों.

' या नाटकांचे प्रयोग बरेच दिवस चालू होते. अपेक्षेप्रमाणें मला पैसा मिळाला नाहीं पण निदान उपासमार टळली हें काय कमी झालें ? माझें नांव आतां सर्वतोमुखीं झालें होतें. वर्तमानपत्राचे लोक माझे फोटो काढूं लागले व माझ्या मुलाखती घेऊं लागले. बड्या बड्या लोकांनीं माझी गांठ घेऊन माझ्याशीं मैत्री जोडली. मला आतां बरीच कीर्ति—का दुष्कीर्ति ? लाभली होती ! लोक आतां माझा मत्सर करूं लागले. बर्नर्ड पाट्रिज् यानें माझें एक मोठें गंमतीचें व्यंगचित्र 'पंच'साठीं तयार केलें. त्यांत शेक्स्पियर हा माझ्या नाटकांच्या जाहिरातीकडे बघत रागानें आपलीं बोटें तोंडांत घालून चावीत आहे. असें एकंदर दृश्य रेखाटलें होतें. मला मोठी मौज वाटली, पण मी या यशानें हुरळून गेलों नाहीं. माझें रक्त थंड आहे व इतरांप्रमाणें हुरळल्यासारखें वागणें मला जमत नाहीं.

' नेहमींप्रमाणें माझ्यावर निर्दय हल्ला करणारे भाडोत्री होतेच तें आतां मला पैसा मिळूं लागलेला पाहतांच निराळाच पवित्रा घेऊन पांचजन्य करूं लागले. पैशासाठीं नाटकें खरडणारा मी एक भिकार नाटककार आहे असा आतां ते माझा उल्लेख करूं लागले. पण या टीकेला मीं महत्त्व दिलें नाहीं. मला

समाजाला खूष करावयाचें होतें—व त्यांत मी यशस्वी झालों होतों. प्रेक्षकांना माझीं नाटकें आवडूं लागलीं होतीं—मग विद्वानांच्या मत्सराची मीं काय म्हणून पर्वा करावी ?

' आतां जनतेच्या मनावरची पकड ढिली होऊं द्यावयाची नाहीं असा मीं निर्धार केला व लगेच दोन नवीं नाटकें लिहूनहि काढलीं ! पण चमत्कार असा कीं, मत्सरी टीकाकारांनीं त्यांच्यावर अश्लीलतेचा शेरा मारून त्यांना बदनाम करण्याचा प्रयत्न केला. यानंतरहि मीं दोनतीन नाटकें लिहिलीं. विद्वानांनीं त्यांच्याकडे पाहून आपलीं नाकें मुरडलीं, पण लोकांचा मी आतां आवडता नाटककार झालों होतों. ज्या नाटककारानें सर्वसामान्य जनतेचीं मनें जिंकलीं त्यानें पुस्तकी विद्वानांच्या कुत्सित टीकेची पर्वा करण्याचें कांहींच कारण नाहीं.

'आतां तुम्हांला चार-दोन सूचना करतों. माझ्या अनुभवावर त्या आधारलेल्या बरें कां ? तेव्हां त्यांचें महत्त्व तुम्हीं उमगावें हें बरें ! ज्याला यशस्वी नाटककार व्हावयाचें असेल त्याच्या अंगीं—म्हणजे त्याच्या लेखणींत—एक गुण जरूर असावयाला हवा. तो गुण शाळा-कॉलेजांत शिकतां येणार नाहीं, अगर तो कोणी कोणाला शिकवूंहि शकणार नाहीं. तो गुण असा : नाटककाराच्या लेखणींत असें कसब पाहिजे कीं, ज्यायोगें नाटककारानें शब्दांच्या कुंचलीनें रेखाटलेलें चित्र प्रेक्षकांच्या नजरेसमोर हुबेहूब तरंगत आहे असें वाटलें पाहिजे. जणू नजरेसमोर कांहींतरी जिवंत हलतें-खेळतें आहे असें वाटावयाला हवें ! त्या चित्रावर प्रेक्षकांचें मन खिळलेंहि पाहिजे व त्यांचें अंतःकरण तें चित्र पाहात राहिलें पाहिजे. हा मोठा दुर्मिळ गुण आहे व तो फार थोडयांना जमतो.

' म्हणजे नटांच्या मुखांतून पडलेले तुमचे शब्द पंख घेऊन उडत स्टेजवरून निघाले पाहिजेत व ते थेट प्रेक्षकांच्या मनश्चक्षूंसमोर चित्ररूपानें तरंगत राहिले पाहिजेत, तरच तुम्ही नाटककार ! तुमच्या भाषेंत हा गुण नसला तर तुमचें नाटक इतर किती चांगल्या गुणांनीं अलंकृत असलें तरी रंगभूमीवर चमकणार नाहीं. प्रयोगाला रंग भरणार नाहीं; आणि जें रंगत नाहीं तें खरें पाहतां नाटकच नव्हे !

' नाटककार व्हावयाचें म्हणजे एका अजब व्यक्तीला टाळतांच येत नाहीं. ती व्यक्ति म्हणजे दिग्दर्शक ! या प्राण्याचें माथें ठिकाणावर असलें तर ठीक—नाहींतर तो तुमच्या नाटकाचा विचका करून टाकल्याशिवाय राहणार नाहीं. तुम्हांला जें कांहीं म्हणावयाचें आहे तें पूर्णपणें समजावून घेण्याची तसदी हा बृहस्पति कधीं घेणार नाहीं. सामान्यतः तो आपल्या लहरीप्रमाणें व कुवतीनुसार नाटकाचें दिग्दर्शन करील. कधीं कधीं आपण स्वतःच नाटककार आहोंत या भ्रमाचा झटका त्याला येतो—मग स्वारी काय मर्कटलीला करील तें कोणीं सांगावें ? निर्लज्जपणें तो तुमचे संवाद बदलील किंवा ज्या हेतूनें एखादें भाषण रचिलें त्याच्या उलट हेतु त्यांतून प्रकट व्हावा असलें अजब दिग्दर्शन तो करील. त्याच्या मर्जीवर

बसून ज्ञान लाभायचें होतें. प्रत्येक नटी तो प्रवेश आला कीं बिचकायची, दचकायची ! आपला भकास चेहरा स्टेजवर दाखवावयाला कोण हो तयार होणार ? आमचें व्यवहारशून्य डोकें एकदम अस्मानांतून जमिनीवर आलें ! मला आतां कळलें कीं, नाटक हें नुसतें नाटककाराला आवडून उपयोग नाहीं. तें नटांना आवडलें पाहिजे, नटींना पसंत पडलें पाहिजे, दिग्दर्शकाला रुचलें पाहिजे व प्रेक्षकांना पटलें पाहिजे. मग थोडी अक्कल वापरून मी ' Mrs. Dot ' नांवाचें नाटक लिहिलें, पण तेंहि नकार घंटा वाजवीत आलें. आतां नटींना खूष करणारें नाटक आपल्याला लिहितां येईल असें वाटेना—म्हणून नटांना खूष करणारें नाटक लिहावें असें मनांत आलें व त्याप्रमाणें एखाद्या प्रख्यात नटाला उत्तम नांव मिळेल असें ' Jack Straw ' नांवाचें नवें नाटक लिहून काढलें.

' पण कसलन् काय अन् कसलन् काय ! हें नाटकहि थोबाड वांकडें करून परत आलें, आणि मग माझा धीर खचला ! दहा वर्षे खपून मीं सहा नाटकें लिहिलीं, पण कोणी त्यांच्याकडे ढुंकूनहि पाहीना !

' पण जरा चुकलोंच मी सांगायला ! एकानें बघा त्यांच्याकडे ढुंकूनच काय —पण प्रेमानें पाहिलें. तो प्रेमळ महात्मा म्हणजे गोल्डिंग ब्राईट् हे रावसाहेब. ब्राइटचें माझ्या नाटकांबद्दल बऱ्यापैकीं मत होतें व त्यानें माझीं नाटकें ठिकठिकाणीं पाठवून दिलीं. अखेर आमचें नशीब उदयाला आलें. १९०७ मध्यें ' लेडी फ्रेडरिक ' हें नाटक एकदाचें रंगभूमीवर आलें. लगेच एकामागून एक अशीं माझीं चार नाटकें ठिकठिकाणीं रंगभूमीवर आलीं व माझें अनपेक्षित उजळलेलें भाग्य पाहून माझा मीच विस्मयचकित होऊन गेलों.

' या नाटकांचे प्रयोग बरेच दिवस चालू होते. अपेक्षेप्रमाणें मला पैसा मिळाला नाहीं पण निदान उपासमार टळली हें काय कमी झालें ? माझें नांव आतां सर्वतोमुखीं झालें होतें. वर्तमानपत्राचे लोक माझे फोटो काढूं लागले व माझ्या मुलाखती घेऊं लागले. बड्या बड्या लोकांनीं माझी गांठ घेऊन माझ्याशीं मैत्री जोडली. मला आतां बरीच कीर्ति—का दुष्कीर्ति ? लाभली होती ! लोक आतां माझा मत्सर करूं लागले. बर्नर्ड पार्ट्रिज् यानें माझें एक मोठें गंमतीचें व्यंगचित्र 'पंच'साठीं तयार केलें. त्यांत शेक्स्पियर हा माझ्या नाटकांच्या जाहिरातीकडे बघत रागानें आपलीं बोटें तोंडांत घालून चावीत आहे. असें एकंदर दृश्य रेखाटलें होतें. मला मोठी मौज वाटली, पण मी या यशानें हुरळून गेलों नाहीं. माझें रक्त थंड आहे व इतरांप्रमाणें हुरळल्यासारखें वागणें मला जमत नाहीं.

' नेहमींप्रमाणें माझ्यावर निर्दय हल्ला करणारे भाडोत्री होतेच तें आतां मला पैसा मिळूं लागलेला पाहतांच निराळाच पवित्रा घेऊन पांचजन्य करूं लागले. पैशासाठीं नाटकें खरडणारा मी एक भिकार नाटककार आहे असा आतां ते माझा उल्लेख करूं लागले. पण या टीकेला मीं महत्त्व दिलें नाहीं. मला

समाजाला खूष करावयाचें होतें—व त्यांत मी यशस्वी झालों होतों. प्रेक्षकांना माझीं नाटकें आवडूं लागलीं होतीं—मग विद्वानांच्या मत्सराची मीं काय म्हणून पर्वा करावी ?

' आतां जनतेच्या मनावरची पकड ढिली होऊं द्यावयाची नाहीं असा मीं निर्धार केला व लगेच दोन नवीं नाटकें लिहूनहि काढलीं ! पण चमत्कार असा कीं, मत्सरी टीकाकारांनीं त्यांच्यावर अश्लीलतेचा शेरा मारून त्यांना बदनाम करण्याचा प्रयत्न केला. यानंतरहि मीं दोनतीन नाटकें लिहिलीं. विद्वानांनीं त्यांच्याकडे पाहून आपलीं नाकें मुरडलीं, पण लोकांचा मी आतां आवडता नाटककार झालों होतों. ज्या नाटककारानें सर्वसामान्य जनतेचीं मनें जिंकलीं त्यानें पुस्तकी विद्वानांच्या कुत्सित टीकेची पर्वा करण्याचें कांहींच कारण नाहीं.

'आतां तुम्हांला चार-दोन सूचना करतों. माझ्या अनुभवावर त्या आधारलेल्या बरे कां ? तेव्हां त्यांचें महत्त्व तुम्हीं उमगावें हें बरें ! ज्याला यशस्वी नाटककार व्हावयाचें असेल त्याच्या अंगीं—म्हणजे त्याच्या लेखणींत—एक गुण जरूर असावयाला हवा. तो गुण शाळा-कॉलेजांत शिकतां येणार नाहीं, अगर तो कोणी कोणाला शिकवूंहि शकणार नाहीं. तो गुण असा : नाटककाराच्या लेखणींत असें कसब पाहिजे कीं, ज्यायोगें नाटककारानें शब्दांच्या कुंचलीनें रेखाटलेलें चित्र प्रेक्षकांच्या नजरेसमोर हुबेहूब तरंगत आहे असें वाटलें पाहिजे. जणू नजरेसमोर कांहींतरी जिवंत हलतें-खेळतें आहे असें वाटावयाला हवें ! त्या चित्रावर प्रेक्षकांचें मन खिळलेंहि पाहिजे व त्यांचें अंतःकरण तें चित्र पाहात राहिलें पाहिजे. हा मोठा दुर्मिळ गुण आहे व तो फार थोडयांना जमतो.

' म्हणजे नटांच्या मुखांतून पडलेले तुमचे शब्द पंख घेऊन उडत स्टेजवरून निघाले पाहिजेत व ते थेट प्रेक्षकांच्या मनश्चक्षूंसमोर चित्ररूपानें तरंगत राहिले पाहिजेत, तरच तुम्ही नाटककार ! तुमच्या भाषेंत हा गुण नसला तर तुमचें नाटक इतर किती चांगल्या गुणांनीं अलंकृत असलें तरी रंगभूमीवर चमकणार नाहीं. प्रयोगाला रंग भरणार नाहीं; आणि जें रंगत नाहीं तें खरें पाहतां नाटकच नव्हे !

' नाटककार व्हावयाचें म्हणजे एका अजब व्यक्तीला टाळतांच येत नाहीं. ती व्यक्ति म्हणजे दिग्दर्शक ! या प्राण्याचें माथें ठिकाणावर असलें तर ठीक—नाहींतर तो तुमच्या नाटकाचा विचका करून टाकल्याशिवाय राहणार नाहीं. तुम्हांला जें कांहीं म्हणावयाचें आहे तें पूर्णपणें समजावून घेण्याची तसदी हा बृहस्पति कधीं घेणार नाहीं. सामान्यतः तो आपल्या लहरीप्रमाणें व कुवतीनुसार नाटकाचें दिग्दर्शन करील. कधीं कधीं आपण स्वतःच नाटककार आहोंत या भ्रमाचा झटका त्याला येतो—मग स्वारी काय मर्कटलीला करील तें कोणीं सांगावें ? निर्लज्जपणें तो तुमचे संवाद बदलील किंवा ज्या हेतूनें एखादें भाषण रचिलें त्याच्या उलट हेतु त्यांतून प्रकट व्हावा असलें अजब दिग्दर्शन तो करील. त्याच्या मर्जीवर

नटांचें जीवन अवलंबून असल्यामुळें त्या बिचाऱ्यांना त्याचे हुकूम पाळण्यावांचून दुसरें कांहीं करतां येत नाहीं. कोणी त्याला शहाणपणा शिकवूं लागला कीं, त्याच्या पाठींत बडगा बसलाच म्हणून समजा ! क्षणार्धांत त्याचा कान पिळला जाईल, त्याचें काम काढून घेण्यांत येईल, अगर दुय्यम भूमिका देऊन त्याची कोपऱ्यांत रवानगी करण्यांत येईल ! असा अजब प्राणी असतो नाटकाचा दिग्दर्शक !

'आणखी एक महत्त्वाची गोष्ट सांगतों. ती मात्र कधींच विसरूं नका बरें का ! तुम्हांला उत्तम नाटककार व्हावयाचें आहे ना ?—मग तुमचें नाटक लिहितांना प्रेक्षकांना नजरेसमोर ठेवा ! एखादें नाटक पाहण्यासाठीं जो रसिकवृंद जमलेला असतो त्यांत साऱ्या दुनियेचा अर्क भरलला असतो, म्हणा ना ! किती नाना तऱ्हेचे लोक—किती तऱ्हेवाईक त्यांच्या आवडीनिवडी ! अक्कल म्हणावी तर बेताचीच ! बुद्धीची कुवत अशीच चिमुटभर ! नाट्यगृहांतील प्रेक्षक म्हणजे एक चमत्कारिक सामुदायिक मनच म्हणा ना ! या मनाचें जो रंजन करील तो खरा नाटककार ! स्वतःला शिष्ट समजून जो नाटककार आपलें नाटक प्रेक्षकांची उपेक्षा करून लिहील त्याला फक्त मोकळ्या खुर्च्या बघण्याची पाळी येईल. प्रेक्षकांना जें रुचेल व झेपेल तेवढेंच जो चतुराईनें पुरवील तो खरा नाटककार ! म्हणजे लक्षांत आलें ना ? नाटककार व्हावयाचें असेल तर भलती घमेंड करूं नका. अस्मानांत भराऱ्या न मारतां जरा पृथ्वीवर या—प्रेक्षकांच्या मनांत शिरा ! त्यांची दृष्टि वापरून पाहा, त्यांच्या मेंदूनें विचार करा ! त्यांना काय आवडतें याचा अचूक अंदाज घ्या—नाहींतर तुमचें नाटक कितीहि उत्कृष्ट असो त्यांत कितीहि भव्य विचारांची पेरणी असो, कितीहि उदात्त तत्त्वज्ञान असो, त्याला भिजलेल्या पांखरांप्रमाणें पंख मिटून मुकाट्यानें कुठेंतरी कुडकुडत बसावें लागेल.

'आतां एक शेवटची सूचना. नाट्यतंत्रावरील जाडे जाडे ग्रंथ वाचून तुम्हांला कधीं उत्तम नाटक लिहितां येणार नाहीं. त्यासाठीं मार्ग एकच—व तो म्हणजे तुमचें नाटक बसविलें जात असतांना डोळे उघडे ठेवून एकंदर सारें समजावून घ्यावयाचें. मग तुम्हांला संवाद कसे लिहावे तें आपोआप कळेल. संवाद हे नटांच्या मुखांतून बाहेर पडणार असल्यामुळें त्यांना झेपेल अशीच साधी सोपी भाषा कशी वापरली पाहिजे याचें तुम्हांला ज्ञान होईल. कोणते प्रसंग रंगतात व कोणत्या कोट्यांना टाळ्या पडतात याचाहि तुम्हांला अंदाज येतो. मला जर विचारलेत तर मी सांगेन कीं, उत्तम नाटक लिहावयाचें असेल तर दोन गोष्टींची खबरदारी घ्या ! जो परिणाम साधावयाचा असेल त्याचें अवधान कधीं सोडूं नका, व संवादांत जेवढी म्हणून छाटाछाट करतां येण्यासारखी असेल तेवढी करा ! ज्या मजकुराचा अंतिम परिणामाशीं कांहीं संबंध नाहीं त्याचें उच्चाटन

करा व चार शब्दांऐवजीं दोन शब्दांत कार्यभाग होत असेल तर उगाच शब्दांची उधळपट्टी करूं नका. म्हणजे कोणत्याहि परिस्थितींत विषयांतराचा दोष नाटकांत उरूं देऊं नका ! विषय सोडून भरकटत राहण्याची कांहींना संवय असते. कुणाला कोटीचा मोह पडून, कुणाला विनोदाचा छंद जडून असली भटकंती करण्याची संवय असते. ही संवय अत्यंत घातुक आहे व ती चांगल्या नाटकाचा हमखास विचका करून टाकते. कथानकांत जीं मुख्य पात्रें आहेत त्यावरच लक्ष केन्द्रित करा—म्हणजे प्रेक्षकांचेंहि लक्ष त्याच्याकडे केन्द्रित होईल. जो चतुर नाटककार आहे तो अशा धोरणानें संवादांची योजना करतो कीं, मुख्य पात्रें हजर असोत अगर नसोत एकंदर लक्ष त्यांच्यावरच खिळून राहावें. या बाबतींत शेक्स्पियरचें उदाहरण तुम्ही नेहमीं गिरवीत जा. ज्या नाटकाचा परिणाम वातावरणावर अवलंबून असतो तें नाटक तर अशा धोरणानें लिहिणें फार बिकट असतें. यासाठीं तुम्ही रशियन लेखक ॲण्टन् चेकव्ह् याच्या नाटकांचा जरूर अभ्यास करा असा सल्ला मी तुम्हांस देईन.

'त्याचप्रमाणें मीं दिलेली छाटाछाटीबद्दलची सूचना कधींच विसरूं नका. तुमची कोटी कितीहि सुंदर असो, अगर तुमचें वाक्य कितीहि तत्त्वसुंदर असो, जर त्याचा नाटकाला उपयोग नसेल तर तें जरूर छाटून टाका. अशी छाटाछाट करतांना मनाला वेदना होतील हें मला स्वानुभवावरून ठाऊक आहे; पण त्याला इलाज नाहीं. आपणच काळजीपूर्वक लिहिलेलीं उत्तमोत्तम वाक्यें छाटून टाकणें याच्या इतकी दुःखदायक गोष्ट दुसरी नाहीं. पण ही शस्त्रक्रिया टाळतांच येणार नाहीं. त्याचें कारणहि नीट ध्यानांत ठेवा ! अलीकडे सिनेमामुळें लोकांना एकच रेंगाळत असलेला प्रवेश पाहावयाला आवडत नाहीं. झटपट विद्युत्गतीनें चितारलेला प्रसंग त्यांना आवडतो, कारण सिनेमांतले प्रसंग या तंत्रानुसार गुंफलेले असतात. आजकालचे प्रेक्षक मोठे चतुर व तल्लख बुद्धीचे झालेले आहेत. त्यांना एखादी गोष्ट चटकन् कळते; एखाद्या प्रसंगाचें मर्म क्षणार्धांत उमगतें. तेव्हां नाटककार व्हावयाचें असेल तर रेंगाळणें सोडा, पाल्हाळ बंद करा व जमेल तेथें छाटाछाट करून आपलें नाटक सुटसुटीत करा.

'नाटकांत उगाच भव्य भव्य विचारांची खोगीरभरती करूं नका. नाटक हें प्रेक्षकांसाठीं असतें; व प्रेक्षकांचें अंतःकरण भावनेनें हलवितां येतें. विचारांचा हल्ला करून तें कधींच हलवितां येत नाहीं. तेव्हां विचारापेक्षां भावनेवर जोर द्या. जें इब्सेन् व बर्नार्ड शॉ यांना जमलें तें सर्वांना जमणार नाहीं. एका दृष्टीनें हे दोघे नाटककार मोठे नशीबवान् म्हणावे लागतील. ते त्या काळीं नाटकें लिहूं लागले तो काळ नवविचारांच्या आंदोलनाचा होता. त्याचा या दोघांनीं भरपूर फायदा घेतला व आपल्या नाटकांतून बंडखोर विचारांना नाचविलें. पण शॉसारखा विनोद सर्वांना जमणार नाहीं, व इब्सेनचें संवादलेखन सर्वांनाच

साधणार नाहीं. तेव्हां या दोघांचें अनुकरण करण्याचें सोडून द्या, व आपल्या नाटकांचा प्राण विचारांच्या दडपणाखालीं गुदमरून टाकूं नका. नाटकाचे प्रेक्षक म्हणजे कांहीं विद्वान् प्राध्यापक नव्हेत. ते आपले साधेभोळे करमणुकीसाठीं आलेले लोक असतात. त्यांना तुमचे विचार ऐकवीत बसूं नका. भावनांचे झोत सोडून त्यांचीं अंतःकरणें हलवा—तरच तुम्हांला यश मिळेल.

'त्याचप्रमाणें सुखान्त नाटक लिहीत असलांत तर वास्तववादाच्या फंदांत पडूं नका. जीवन आहे तसें रेखाटणें हें नाटककाराचें काम नव्हे. जीवनाला मिस्किलपणें व वात्रटपणें हसत त्याला हळूच चिमटा घेणें हें खरें त्याचें कार्य! म्हणजे प्रेक्षकांना विचार करावयाला वाव न देतां त्यांना हसत ठेवा—म्हणजे तुम्ही रेखाटलेला प्रसंग संभाव्य आहे किंवा नाहीं याची यातायात कोणी करणार नाहीं. हें हास्य तुम्हीं उथळ पद्धतीनें निर्मिलें तरी फिकीर नाहीं. लक्षांत ठेवा कीं, शेक्स्पियर, मोलिएर व शॉ यांनींदेखील प्रेक्षकांना खूष करण्यासाठीं प्रहसनांत शोभतील असे उथळ प्रसंग आपल्या नाटकांत घातले, आणि त्यांनीं जें केलें तें अगदीं बरोबरच केलें. मोठे शहाणे होते हे नाटककार!

'मीं पुष्कळ नाटकें लिहिलीं व पैसाहि बरा मिळविला. पण आतां नाटक लिहावें असें वाटत नाहीं. ते नट, तो दिग्दर्शक, ते प्रेक्षक—या सर्वांना खूष करून आतां नाटककार म्हणून मिरविण्याची इच्छा नाहीं. म्हणून आतां कादंबरीलेखनांत वेळ घालविण्याचें मीं ठरविलें आहे. खोलींत निवांतपणें बसावें, व मनाला वाटेल त्याप्रमाणें लिहावें. कोणी जाब विचारणार नाहीं, कोणी नाखूष झालेला वाचक दत्त म्हणून समोर उभा ठाकणार नाहीं. मग कोणता शहाणा कादंबरीची मजेदार संगत सोडून नाटकांची दगदग करीत बसेल?'

मॉम् यांची ही कहाणी जितकी चित्ताकर्षक तितकीच विलक्षण बोधप्रद अशीहि आहे. तिच्यावरून नाट्य-लेखन हें केवढें जिकीरीचें काम आहे त्याची कल्पना येईल. यशस्वी नाटककार व्हावयाचें तर किती धोरणें संभाळावीं लागतात त्याचीहि जाणीव होईल. स्वाभिमानी नाटककाराला दिग्दर्शकाच्या मर्कटलीला पाहून किती मनोवेदना होतात त्याचें ज्ञान होईल. संवाद हे नटांनीं म्हणावयाचे असतात तेव्हां उगाच पुस्तकी भाषेची दुर्बोधता त्यांत येऊन कसें चालणार नाहीं तें कळेल. प्रेक्षकांची अभिरुचि ही केवढी दारुण यातना देणारी बाब आहे याचाहि उमज पडेल. त्याचप्रमाणें केवळ प्रतिभेच्या बळावर अपूर्व व अलौकिक प्रसंगांची नाटकांत पखरण करून चालणार नाहीं, कारण नाटकांतले प्रसंग नटनट्यांना आवडले नाहींत तर तें नाटक रंगभूमीवर येऊंच शकणार नाहीं, हेंहि महत्त्वाचें तत्त्व कळेल. त्याचप्रमाणें कोणत्याहि नाटककाराला नाट्य-प्रांतांत यश हें सहजासहजीं लाभलेलें नाहीं हें पाहून होतकरू नाटककारांनीं धीर सोडतां कामा नये—असाहि उत्साहवर्धक संदेश या कहाणींतून लाभतो.

२१. नाट्यकलेचा टीकाकार :

नाट्य-कलेचें स्वरूप याप्रमाणें इतर कलांपेक्षां अगदींच भिन्न असल्यामुळें या कलेच्या टीकाकाराच्या अंगीं कांहीं विशिष्ट गुण असणें अगत्याचें आहे. रंगभूमीशिवाय नाटक नाहीं हें आतां पुनः पुनः सांगावयाला नको. नाटकाचें परीक्षण करतांना टीकाकारानें ही अत्यंत महत्त्वाची बाब विसरून चालणार नाहीं. नाटक पाहिल्यानंतर त्यानें टीका-लेखन केलें तर प्रश्नच उरत नाहीं, कारण सारें नाटक त्याच्या नजरेसमोरून गेलेलें असतें. नटांच्या कौशल्यामुळें कोणता प्रसंग रंगतो याचा त्यानें प्रत्यक्ष अनुभवच घेतलेला असतो. तेव्हां प्रयोग पाहिल्यानंतर नाटकावर टीका करणें सामान्यतः अवघड जाऊं नये. प्रश्न निर्माण होतो तो प्रयोग पाहण्याची सोय नसली म्हणजे ! अशा वेळीं नाटकाचें वाचन करतांना जणू रंगभूमीवर त्याचा प्रयोग चालू आहे अशा जाणिवेनें त्यानें तें नाटक वाचलें पाहिजे. कोणत्या पार्श्वभूमीवर एखादा प्रसंग रेखाटला आहे त्याचा नीट विचार करून ती सारी पार्श्वभूमि त्यानें डोळ्यांसमोर आणिली पाहिजे. अर्थात् अशा रीतीनें कल्पनाशक्तीला ताण देऊन एकंदर नाटकाचा प्रयोग जणू रंगभूमीवरच चालला आहे असें समजून नाटकाचें वाचन करणारा टीकाकार चांगलाच प्रतिभा-संपन्न असावयास पाहिजे.

सामान्यतः असें दिसतें कीं, टीकाकार हा कादंबरीसारखेंच वाङ्मयीन नजरेनें नाटक वाचून पुरें करतो. तीव्र कल्पनाशक्तीची देणगी फारच थोडयांना लाभलेली असते. त्यामुळें शॉसारख्या नाटककारांनीं प्रवेश नीट कळावा म्हणून कितीहि सूक्ष्म तपशिलाच्या सूचना कंसांत दिल्या, तरी त्यांचा विशेष उपयोग होत नाहीं. कांहीं नाटकें वाचावयाला चांगलीं असतात तर कांहींचें सौंदर्य प्रयोगावांचून प्रकट होत नाहीं. उदाहरणार्थ, बेन् जॉन्सन् याचीं नाटकें वाचतांना मौज वाटत नाहीं, पण 'किमयागार' (The Alchemist) सारखें त्याचें नाटक रंगभूमीवर पाहावें तों त्याला आगळेंच तेज चढलेलें दिसतें. जे संवाद शुष्क व नीरस वाटले ते आतां चैतन्यानें स्फुरल्यासारखे वाटतात. तेव्हां ज्याच्याजवळ तीव्र कल्पनाशक्तीची देणगी नाहीं तो नाट्यकलेचा आदर्श टीकाकार होऊं शकणार नाहीं.

या टीकाकाराला आणखी एका कोणत्या अडचणीला तोंड द्यावें लागतें तें पाहा. प्रत्येक देशांतील रंगभूमीचें स्वरूप एकाच सांच्याचें नसतें. नाट्यगृहाची रचना व सुसज्जता या बाबतींत प्रत्येक देशांत केवढातरी अचंबा वाटावा एवढा फरक दिसतो. टीकाकाराला जर या गोष्टीचें ज्ञान नसलें तर तो काय टीका करणार ? 'शाकुन्तल'चें परीक्षण करतांना त्याला प्राचीन भारतीय रंगभूमीचें ज्ञान असणें अगत्याचें आहे. ग्रीक रंगभूमीची माहिती त्याला नसली तर ग्रीक

नाटकांतलीं पात्रें लांबलचक भाषणें कां करतात त्याचा उमज त्याला पडणार नाहीं. जर त्याला शेक्स्पियरकालीन रंगभूमीचें ज्ञान नसेल व विशेषतः मखमलीचा पडदा त्या वेळीं नसे हें जर त्याला माहीत नसेल तर एखाद्या व्यक्तीचा खून झालेला दाखविल्यानंतर लगेच त्याचें प्रेत हलविण्याबद्दल एवढी घाई कां होई त्याचें इंगित त्याला कळणार नाहीं; त्याचप्रमाणें शोकान्तिकेचा शेवट नाट्यपूर्ण रीतीनें न करतां तो मृदु व शांत पद्धतीनें कां केला जाई त्याचाहि उमज त्याला पडणार नाहीं. खाडिलकरांनीं आपलीं नाटकें बालगंधर्वांची सोय पाहण्यासाठीं स्त्रीप्रधान केलीं याचेंहि ज्ञान त्याला असणें आवश्यक आहे. हॅम्लेट्चें पात्र रेखाटतांना आपल्या कंपनींतला हट्टी दमेकरी नट बर्बेज् (Burbage) याला नजरेसमोर ठेवून शेक्स्पियरनें आपला नायक रंगविला आहे याचें ज्ञान या टीकाकाराला नको का ? म्हणजे नाट्यकलेच्या टीकाकाराला रंगभूमीचा इतिहासहि अवगत असावयास पाहिजे.

त्यानंतर आतां तिसरी अडचण पाहा. नाटक म्हटलें कीं, प्रेक्षकांचा प्रश्न आलाच. तेव्हां ' प्रेक्षक ' ही चीज काय आहे व त्यांचा सासुरवास नाटककाराला कसा व किती भोगावा लागतो त्याचेंहि ज्ञान टीकाकाराला जरूर असावयास पाहिजे. जो प्रेक्षकांना विसरून नाटक लिहितो तो कदापिहि यशस्वी नाटककार होणार नाहीं. कवि व कादंबरीकार यांनीं वाचकांची पर्वा नाहीं केली तरी चालेल, पण नाटककाराला प्रेक्षकांची उपेक्षा करून चालणार नाहीं. प्रेक्षकांचें रंजन करण्यासाठींच नाटककाराला झटावें लागतें. त्यामुळें कधीं कधीं त्यांचे आवडते व तत्कालीन महत्त्वाचे विशेष त्याला कथानकांत आणावे लागतात. लोकांना भुताखेतांची आवड असली तर शेक्स्पियरसारखा व्यवहारचतुर नाटककार ' मॅक्बेथ् ' व ' हॅम्लेट् ' सारख्या नाटकांत प्रेक्षकांना आवडणारा माल ओतूनहि कलेची सफाई अचूक राखतो. याप्रमाणें उत्तमोत्तम नाटकांतूनदेखील तत्कालीन क्षुद्र बाबींचा उल्लेख कां आढळतो त्याची माहिती टीकाकाराला असणें जरुरीचें आहे.

त्याचप्रमाणें नाटकांचे कसे भिन्न भिन्न प्रकार असतात त्यांचेंहि ज्ञान त्याला असलें पाहिजे. म्हणजे ग्रीक नाटकें इंग्रजी नाटकांपेक्षां निराळीं कां असतात; फ्रेंच सुखान्तिकेचें स्वरूप जर्मन सुखान्तिकेपेक्षां कां भिन्न असतें; इटालियन दुःखान्तिका ही स्पॅनिश् दुःखान्तिकेसारखी कां नसते याचेंहि ज्ञान त्याच्या संग्रहीं पाहिजे. ग्रीक नाटकांना ' क्लासिक ' कां म्हणतात व शेक्स्पियरच्या नाटकांना ' रोमॅन्टिक् ' हें विशेषण कां लाविलें जातें तें त्याला कळलें पाहिजे. ॲरिस्टॉटल्नें आपल्या ' Poetics ' या ग्रंथांत नाट्य-रचनेचे जे नियम सांगितले आहेत त्यांतल्या कोणत्या नियमांना शेक्स्पियरनें झुगारून दिलें आहे व तें कां ?—याचें उत्तर त्याच्याजवळ असलें पाहिजे. इंग्लंडमध्यें ' रेस्टोरेशन ' कालखंडांत

' Comedy of Manners ' हा अत्यंत वैशिष्ट्यपूर्ण असा सुखान्तिकेचा प्रकार कसा जन्म पावला व दुसरा चार्ल्स राजा हा पॅरिस येथें निर्वासितासारखा राहात असतांना त्याच्या खुषमस्कऱ्यांनीं फ्रेंच नाट्य लेखनाचें जें अवलोकन केलें होतें त्यामुळें हा प्रकार इंग्लंडांत आला कां ?—हेंहि त्याला सांगतां आलें पाहिजे.

ज्याच्या अंगीं अशी बहुश्रुतता नाहीं त्याचें टीका-लेखन काय दर्जाचें होईल तें सांगणें नकोच.

टीकाकाराला आणखीहि एका अडचणीला तोंड द्यावें लागतें. कोणतीहि नाट्यकृति घेतली तरी तिचा अभ्यास दोन तऱ्हेनें करावयास पाहिजे. ती नाट्यकृति वाङ्मयीनदृष्ट्या काय दर्जाचा आहे ही एक दृष्टि; त्याचप्रमाणें प्रयोगदृष्ट्या तिच्या अंगीं कोणते गुण आहेत ही दुसरी दृष्टि श्लेगेलनें म्हटलेंच आहे :

' A dramatic work must always be regarded from a double point of view—how far it is *poetical*, and how far it is *theatrical*. '

जें नाटक ' वाङ्मय ' म्हणून सामान्य असेल तें प्रयोगदृष्ट्या अप्रतिम असण्याचा संभव आहे. प्रो. निकल यांनीं ' *Charlie's Aunt* ' या नाटकाबद्दल आपला अभिप्राय असा दिला आहे कीं, या नाटकांत ' वाङ्मय ' असें नाहींच —पण रंगभूमीवर त्याचा प्रयोग पाहिल्यानंतर या नाटकाची खरी बहारी कळून येते. त्याचप्रमाणें जें नाटक एका कंपनीला जमत नाहीं तें दुसऱ्या कंपनीकडून सुंदर रीतीनें रंगभूमीवर येऊं शकेल. प्रो. निकल यांनीं शेक्स्पियरच्या ' त्राटिका ' (' The Taming of the Shrew) या नाटकाबद्दलचा एक मनोरंजक अनुभव सांगितला आहे. भिकार कंपनीचा या नाटकाचा प्रयोग तितकाच भिकार वठतो; पण सर बॅरी जॅक्सन्‌सारख्या नामांकित नटानें हें नाटक जेव्हां १९२८ सालीं रंगभूमीवर आणलें तेव्हां त्यांत खळखळणारा जिवंतपणा प्रेक्षकांना पुरेपूर अनुभवास आला, व त्यांनीं टाळ्या पिटून मोठ्या उत्साहानें व आनंदानें या प्रयोगाचें कौतुक केलें.

मग नाटकाचें मूल्यमापन करतांना 'प्रेक्षकांची पसंति' हाच एकमेव निकष मानावा का ?—असा एक प्रश्न साहजिकच उपस्थित होतो. विख्यात फ्रेंच नाटककार मोलिएर याचें असें मत असें कीं, ' प्रेक्षकांचें मत ' ही बाब उपेक्षणीय समजतां कामा नये. नाटक हें प्रेक्षकांसाठीं असल्यामुळें प्रेक्षकांच्या पसंतीवरच त्याचें जीवित अवलंबून राहणार यांत शंका नको. पण अडचणीची बाब अशी कीं, जीं नाटकें एका कालखंडांत अत्यंत लोकप्रिय ठरलीं त्यांचीं नांवेंदेखील पुढल्या पिढीला ठाऊक नसतात असा अनुभव येतो. याच्या उलट ' हॅम्लेट् ', ' एकच प्याला ' ' संशयकल्लोळ ' यांसारखींहि नाटकें दाखवितां येतील कीं ज्यांच्या लोकप्रियतेला कधींहि ओहोटी लागली नाहीं. असल्या नाटकांचा विचार

करतां असें दिसून येतें कीं, हीं नाटकें ' वाङ्मय ' म्हणून जशीं सरस असतात तशीं प्रयोगाच्या दृष्टीनेंहि नामांकित असतात. ज्या नाटकांत हा दुहेरी गुण असतो तीं सदैव रसिकांची प्रीति संपादन करतील यांत शंका नको. तेव्हां नाटकाचें मूल्यमापन करतांना या दोन गुणांचें अस्तित्व त्या नाटकांत किती आहे याचा विचार टीकाकारानें अवश्यमेव करावयास हवा.

नाट्यकलेच्या टीकाकाराला आणखीहि एका प्रश्नाला तोंड द्यावें लागतें. तो प्रश्न म्हणजे नाट्यकलेच्या हेतूबद्दलचा. नाटक हें कशासाठीं असतें ?—रंजनासाठीं, कीं बोधदानासाठीं ? हा प्रश्न सकृद्दर्शनीं वाटतो तितका सोपा नाहीं. ' एकच प्याला ' वाचल्यानंतर आपली करमणूक तर होतेच, पण त्याबरोबर आणखीहि कांहीं अंतःकरणांत शिरल्याचें समाधान मनाला मिळतें. मग नाटक हें नीतिपाठ देण्यासाठीं आहे, कीं केवळ मनरंजनासाठीं आहे ? मोलिएरचें असें स्पष्ट मत होतें कीं, केवळ रंजन करणें हेंच नाटकाचें ध्येय ! तथापि आनंदाबरोबर बोधदानहि नाटकानें करावें ही कल्पना प्राचीन काळापासून प्रचलित आहे. ॲरिस्टॉटल्चें 'कॅथर्सिस्'चें तत्त्व एका दृष्टीनें हेंच सांगतें कीं, रंजनाबरोबर नाटक हें भावनांची शुद्धिहि करतें. सर् फिलिप् सिड्नी यांच्या मतें सुखांतिका ही मानवांच्या क्षुद्र व्यंगांचा उपहास करते, तर मानवी वैभव कसें क्षणभंगुर आहे त्याची कल्पना दुःखांतिकेमुळें मिळते. लेसिंगचें मत जास्त सूक्ष्म आहे. तो म्हणतो:

" Comedy will correct through laughter. "

म्हणजे अर्थ असा कीं, उत्तम नाटकांत नीतितत्त्वांचा उघड उघड प्रचार केलेला नसतो. प्रेक्षकांना हसवीत असतांना त्यांचा कान हळूच पकडण्याचें काम सुखान्तिका करते, असा एकंदर भावार्थ ! उलट ड्रायडन् व बेन् जॉनसन् यांचें असें स्पष्टच म्हणणें असें कीं, नाटकानें आनंद द्यावा तसेंच बोधामृतहि पाजावें. या बाबतींत निर्णायक मत देणें अयुक्त असलें तरी लेसिंगनें जें मत व्यक्त केलें आहे तें अभ्यसनीय आहे. इब्सेनचें 'Ghosts'सारखें उघड उघड प्रचारकी नाटक सोडलें तर असें दिसेल कीं, उत्कृष्ट नाट्यकृति ही कधीं नैतिक प्रचारासाठीं लिहिली जात नाहीं. ज्यांनीं उत्तमोत्तम विनोदी नाटकें लिहिलीं तीं त्यांनीं मजेदार विनोद निर्माण करून प्रेक्षकांना हसविण्यासाठीं—त्यांना नीतीचे घुटके देण्यासाठीं नव्हे ! या बाबतींत सॉफॉक्लीज् या श्रेष्ठ ग्रीक नाटककाराचा उल्लेख करून गोएटेनें जें मत व्यक्त केलें आहे तें अत्यंत उद्बोधक वाटावें असें आहे. तो म्हणतो :

' If a poet has as high a soul as Sophocles, his influence will always be moral, let him do what he will. '

म्हणजे जर नाटककाराचें अंतःकरण सॉफॉक्लीज्प्रमाणें उदात्त व विशाल असेल तर त्यानें नीतीचा प्रचार न करतांहि त्याचें लिखाण नीतिसुंदरच ठरेल.

नाट्यकलेच्या हेतूबद्दल यापेक्षां जास्त मार्मिक विचारसरणी कोणीं मांडलेली आहे असें वाटत नाहीं.

टीका-लेखन करतांना नाट्यतंत्राचा कसा व किती उपयोग करावयाचा याचेंहि ज्ञान टीकाकाराला जरूर असावयास पाहिजे. त्याच्या हें लक्षांत आलें पाहिजे कीं, प्रत्येक नाटककाराला एकंदर तीन महत्त्वाच्या गोष्टी विचारांत घ्याव्या लागतात. एक म्हणजे कोणता तरी विषय त्याला निवडावा लागतो. हा विषय तो पात्रांचें व्यक्तिरेखन करून मांडणार व तो मांडतांना संवादांचा उपयोग करणार. याप्रमाणें विषय, पात्रें व संवाद या तीन बाबींचें महत्त्व टीकाकारानें ओळखलें पाहिजे.

कोणतेंहि नाटक घेतलें तरी त्याला कथानक हें पाहिजेच व कथानक म्हटलें कीं कांहींतरी 'घडलेलें' दाखविणें भागच आहे. तुम्हाला असें दिसून येईल कीं, जीं नाटकें अत्यंत लोकप्रिय असतात त्यांत कांहींतरी गडबड, गोंधळ, धडपड यांची रेलचेल असते. म्हणजे पात्रें नुसतीं बडबडतांना न दाखवितां धडपडतांनाहि दाखविलीं जातात. प्रेक्षकांना कांहींतरी नजरेस पडलें म्हणजे आनंद होतो—तेव्हां जे उत्तम नाटककार असतात ते प्रेक्षकांचें रंजन करण्यासाठीं आपल्या नाटकांत असला धडपडीचा मसाला भरपूर घालतात. या दृष्टीनें शेक्सपियरचीं नाटकें तपासून पाहिलीं तर असें दिसेल कीं, त्यांत मानवी अंतःकरणाचे गूढ व सूक्ष्म खेळ जसे चतुराईनें वर्णिले आहेत, त्याप्रमाणेंच खून, मारामाऱ्या, अपघात, द्वंद्वयुद्धें, इत्यादि गोष्टींचा तोटा नाहीं. बर्नार्ड शॉसारखा नाटककारदेखील या धोरणानेंच आपलीं नाटकें लिहितो असें दिसून येईल. मराठींत गडकरी यांनीं आपलीं नाटकें याच धोरणानुसार लिहिलीं आहेत. 'प्रेमसंन्यास', 'पुण्यप्रभाव', 'भावबंधन' व 'एकच प्याला' यांत हळुवार भावनाविष्कार जसा आहे तसाच कृतीला तोटा नाहीं. याप्रमाणें निष्णात नाटककार आपल्या पात्रांना नुसतें बडबडत न ठेवतां त्यांना कांहींतरी कृतींत गुंतवून प्रेक्षकांना खूष करतात असें दिसून येईल.

नाटकाचें कथानक म्हणजे पात्रांची हालचालच नव्हे का? तेव्हां कथानक व पात्र यांचा अलग रीतीनें विचार करण्याचा मोह टीकाकारानें सोडला पाहिजे. नाटकांतील पात्रांना स्वतंत्र व्यक्ति कल्पून त्यांचें भरमसाट वर्णन करण्याची होतकरू पद्धत त्यानें स्वीकारतां कामा नये. कोणत्याहि नाटकावर टीका करतांना एकंदर नाट्यकृतीचें स्वरूप अजमावूनच त्यानें त्याबद्दल आपलें मत निश्चित केलें पाहिजे. 'एकच प्याला' नाटकाचा विचार करतांना सुधाकर, सिंधू, रामलाल, गीता व तळीराम या पात्रांना कथानकापासून तोडून त्यांचें रसभरित वर्णन करणारा टीकाकार पढतमूर्खच म्हटला पाहिजे. त्याचप्रमाणें 'भावबंधन'वर टीका करावयाची तर लतिका, प्रभाकर, मालती, मनोहर,

धुंडिराज हीं पात्रें कथानकाशीं एकजीव झालेलीं आहेत, याची जाणीव ठेविली पाहिजे. त्याचप्रमाणें कादंबरीकार ज्या बाळबोधपणें आपल्या पात्रांचीं वर्णनें करूं शकतो, ती मुभा नाटककाराला नाहीं याचाहि विसर टीकाकाराला पडतां कामा नये. कादंबरींत क्षुद्र व बारीकसारीक बाबींचेंदेखील वर्णन केलें तरी खपतें. उलट नाटकांत पाल्हाळाला अजिबात वाव नाहीं. विजेनें जसें झटकन् चमकून जावें त्याप्रमाणें क्षणार्धांत त्याला पात्रांचे स्वभावविशेषण प्रगट करावे लागतात. ‘ एकच प्याला ’ या नाटकांत गडकऱ्यांनीं सुधाकराचा परिचय कसा विद्युत्पद्धतीनें करून दिलेला आहे तो पाहा. कादंबरीकाराप्रमाणें सुधाकराचें घराणें त्याचें आईवडील, घरदार, बाळपण गरिबीचें जीवन इत्यादींचें पुराण त्यांनीं सांगितलें नाहीं तर त्याच्या जीवनांत जेथें आतां ‘ नाट्य ’ डोकावणार तेथेंच प्रारंभ करून योग्य बिंदूवर तो प्रेक्षकांसमोर उभा केला आहे. ‘ भावबंधन ’ मध्यें घनश्यामाचें पूर्वचरित्र न वर्णीत बसतां ज्या क्षणीं त्याचा स्वाभिमान दुखावला जातो त्याच क्षणाला अचूक पकडून या खलनायकाच्या मानी मनाची तडफड प्रेक्षकांसमोर उघडी करून त्यांनीं दाखविली आहे. याप्रमाणें, कादंबरी-काराला ऐसपैस रान कसें मोकळें असतें, पाय पसरावयाला व आरामखुर्चीत लोळावयाला कसा वाव असतो व असला आराम नाटककाराला कधींच करावयाला मिळत नाहीं, याची जाणीव जो टीकाकार ठेवील, तोच निर्दोष टीका-लेखन करूं शकेल.

त्याचप्रमाणें नाटककाराला आपल्या नाटकाचा प्रारंभ किती कुशलतेनें करावा लागतो याचेंहि ज्ञान असावयाला पाहिजे. कादंबरी ही जांभया देत सुरू झाली तरी चालेल, पण नाटकानें अवखळ मुलीप्रमाणें चापल्यपूर्ण असेंच प्रथम दर्शन दिलें पाहिजे. इतकेंच नव्हे तर नाटककार जितका निष्णात तितका तो नाटकांत पुढें काय घडणार आहे याची चतुर सूचनाहि देऊं शकेल. या बाबतींत शेक्स्पियरचा हात धरणारा नाटककार अजून जन्मावयाचा आहे. अगदीं पहिल्याच प्रवेशांत नाटकाचें अचूक वातावरण निर्माण करून कथानकाच्या एकंदर वळणाची कल्पना देण्याची त्याची चातुरी शब्दातीत आहे. ‘ मॅक्बेथ ’ नाटकांत एक शूर शिपाई महत्त्वाकांक्षेचा अतिरेक करून, सारा विवेक गुंडाळून ठेवून चेटकिणींच्या भविष्याला भुलून राज्यपदासाठीं खुनी बनतो व सरते शेवटीं स्वतःचा नाश करून घेतों असें दाखविलें आहे. म्हणजे एका शूर शिपायाच्या अंतःकरणांत कसें वादळ निर्माण झालें, चांगलें तें वाईट व वाईट तें चांगलें असें त्याच्या भ्रमिष्ट मनाला कसें वाटलें व चेटकिणींच्या गोड शब्दांनीं त्याची गुप्त महत्त्वाकांक्षा, गवतांत झोंपलेल्या सर्पावर पाय पडतांच त्यानें झटकन् फणा काढून फूत्कारावें, त्याप्रमाणें कशी चळवळूं लागली. त्याचें रम्यभीषण चित्र या दुःखान्तिकेंत रेखाटलेलें आहे. आतां या नाटकाचा प्रारंभ कसा अलौकिक

कलाचातुरी वापरून केला आहे तो पाहा.

एका उजाड माळावर प्रवेश सुरू होतो. मेघगर्जना चालू असून विजांचा चकमकाटहि चालू आहे. अशा वेळीं तीन चेटकिणी प्रवेश करतात. त्यांना शोभेल अशाच भाषेंत पुनः केव्हां भेटावयाचें याचा त्या विचार करतात. शेवटीं माळावर मॅक्बेथ्‌ची गांठ घ्यावयाचें त्यांचें ठरतें. आणि मग सगळ्याजणी एकमेकींचा हात धरून नाचत खालील गाणें म्हणतात :

Fair is foul, and foul is fair
Hover through the fog and filthy air.

एकंदर प्रवेश पाहावा तो अवघा मिनिटा दीड मिनिटाचा ! पण त्यांत केवढा अर्थ भरला आहे म्हणावा ! एक तर निसर्गांतील वादळ दाखवून मानवी अंतःकरणांत लवकरच उसळणाऱ्या वादळाची चतुर सूचना दिली आहे. मॅक्बेथचा उल्लेख हेंच दर्शवितो कीं, या चेटकिणी नायकाच्या जीवनांत शिरून कांहींतरी वेडेंविद्रें करणार. त्यांचें गाणेंहि असेंच अर्थपूर्ण आहे. 'जें चांगलें तें वाईट व जें वाईट तें चांगलें' असें दुष्ट स्त्रियांचें तत्त्वज्ञान ! हेंच तत्त्वज्ञान या मॅक्बेथपुढें ठेवून त्या त्याचा बुद्धिभेद करणार व त्याच्या तेजस्वी आयुष्याचा विचका करून टाकणार. विशेषतः तिसऱ्या प्रवेशांत मॅक्बेथ जेव्हां प्रवेश करतो तेव्हां त्याचे पहिले शब्द हे असे आहेत :

"So foul and fair a day I have not seen !"

म्हणजे मौज आली का लक्षांत ? चेटकिणीचे उद्‌गार व मॅक्बेथचे उद्‌गार यांतलें साम्य पाहिलेंत ना ? दोघांच्याहि बोलण्यांत 'fair' व 'foul' हे शब्द आले आहेत व त्यामुळें नायकाच्या जीवनाशीं या चेटकिणींचा निकटचा संबंध येणार या कल्पनेनें प्रेक्षक चिंतातुर होतात; व या शूर पुरुषाचें जीवन शोकान्त होणार कीं काय अशी भीति त्यांच्या मनाला चाटून जाते. म्हणजे दीड दोन मिनिटांच्या या प्रवेशांत ट्रॅजिडीचें वातावरण निर्माण करून कथानकाच्या भयंकर शेवटाचीहि ओझरती कल्पना दिली आहे. याप्रमाणें मॅक्बेथ् नाटकाचा हा प्रारंभींचा प्रवेश सूचक नाट्यकलेचा एक उज्ज्वल नमुनाच म्हणतां येईल. 'अॅन्टनी व क्लिओपॅट्रा' या नाटकाची सुरुवात अशीच कलासुंदर आहे. अॅन्टनी हा रोमन सरदार क्लिओपॅट्राच्या प्रेमांत सांपडून सारा विवेक गुंडाळून ठेवून आपला देश, आपलें कुटुंब व आपली अब्रू यांची राख-रांगोळी करून घेतो असा एकंदर या नाटकाचा विषय ! तो किती चतुराईनें प्रथम प्रवेशांत सुचविला आहे बघा ! अलेक्झांड्रियांत क्लिओपॅट्रा राहात असते. तेथें रस्त्यानें दोन नागरिक चाललेले दाखविले आहेत. त्यांतला एक एनोबार्बस् नांवाचा अॅन्टनीचा चाहता दाखविलेला आहे. चिंतायुक्त स्वरांत तो पहिलेंच वाक्य असें उद्गारतो—

'This dotage of our general overflows the measure!'

म्हणजे ॲन्टनीची क्लिओपॅट्राबद्दलची आसक्ति आतां अगदीं मर्यादेबाहेर गेली! किती सूचक आहेत हे उद्गार! त्यामुळें या प्रेम-कथेचा शेवट कसा भीषण होणार आहे याची सुंदर कल्पनाच या उद्गारांतून सुचविली आहे. 'हॅम्लेट' नाटकाचें एकंदर वातावरणच रम्यभीषण असें आहे. डेन्मार्कमध्यें लवकरच ज्या अशुभ घटना घडणार असतात त्यांची चतुर सूचना पहिल्या प्रवेशांत दिली आहे. मध्यरात्रीची वेळ! थंडीचा कडाका कांहीं विचारूं नका! अशा वेळीं किल्लयावर गस्त घालणाऱ्या शिपायांना पिशाच्च-दर्शन घडतें. राजपुत्र हॅम्लेटच्या वडिलांचें तें पिशाच्च असतें. तें पिशाच्च आपल्या पुत्राची गांठ घेण्यासाठीं धडपडत असतें व ती गांठ पडल्यानंतर एकंदर भीषण नाट्य सुरू होणार असतें. या एकंदर विचित्र, अशुभ व दुःखदायक घटनांची सूचना एका गस्तवाल्याच्या खालील उद्गारांत कशी प्रकट झाली आहे ती पाहा. तो म्हणतो :

"It's bitter cold, and I'm sick at heart."

जणू डेन्मार्कवर जी लवकरच प्रेत-कळा पसरणार आहे त्याचें एका वाक्यांत केलेलें हें भाविष्य म्हणा ना!

राम गणेश गडकरी यांनीं 'एकच प्याला' या नाटकांत अशीच कलेची चमक दाखविली आहे. मद्याचें व्यसन जडतांच एका हुशार व बाणेदार वकिलाच्या जीवनाचा कसा नाश होतो, तें या नाटकांत दाखविलें आहे. त्याची चतुर जाणीव प्रारंभींच्या विभागांत मोठ्या कौशल्यानें करून दिलेली आहे. नायिका सिंधू हिचा मानलेला भाऊ रामलाल हा विलायतेला जावयास निघाला आहे. सातासमुद्रापलीकडे भाऊ जाणार म्हणून साहजिकच ती चिंतातुर आहे. त्यांतून महायुद्धाचे दिवस. पण तिची भीति घालवून तिचें समाधान करण्यासाठीं सुधाकर म्हणतो—

"सर्वांचं सर्वतोंपरी रक्षण करण्याची जबाबदारी सर्वसमर्थ परमेश्वरावर आहे. सिंधू, तो अनुकूल असला म्हणजे हजारों कोसांवरच्या खवळलेल्या महासागरांतसुद्धां तुझ्या प्रयत्नावांचून रामलाल सुरक्षित राहील, आणि प्रभूची कृपा एकदां फिरली म्हणजे तुझ्या डोळ्यादेखत, इथल्या इथं, तुझे आटोकाट प्रयत्न चालू असतां, महासागर नको, तलावसुद्धां नको—तो अतर्क्य सामर्थ्यवान् प्रभू मला एखाद्या लहानशा पेल्यांतसुद्धां बुडवून टाकील." (तळीराम येतो.)

केवढा अर्थ भरला आहे म्हणावा या उद्गारांत? जणू नाटकाचें सारें कथानकच सांगून टाकिलें आहे, असेंच वाटावें! आणि हे उद्गार संपतात न संपतात तोंच नायकाला मद्याचें व्यसन लावणारा तळीराम प्रवेश करतो ही बाब्रहि कशी सूचक आहे तें पाहावें, म्हणजे गडकऱ्यांच्या कलाचातुरीची सूक्ष्मता सहज ध्यानांत येईल.

याप्रमाणें चतुर नाटककार हा आपला प्रथम प्रवेश, किंवा प्रारंभींचा भाग, अशा खुबीनें लिहितो कीं, एकंदर नाटकाचें पुढचें वळण चटकन् लक्षांत यावें.

यानंतर आतां एकच प्रश्न उरला व तो म्हणजे भाषेचा. या बाबतींत टीकाकारानें हें स्पष्टच समजावें कीं, व्यवहारांतली भाषा आहे तशी नाटकांतील संवादासाठीं वापरून भागणार नाहीं. दररोजच्या व्यवहारांतली भाषा मचूळ, निर्जीव व नकटी-फेपटी अशी असते. उलट नाटकासाठीं उपयोगी पडणारी भाषा ही तीव्र, तिखट व चपल अशी असावी लागते. 'भावबंधन'मधील गडकऱ्यांची भाषा पाहा ! विशेषतः लतिका-प्रभाकरांचे खटके पाहा, मालतीची कोमल सोज्ज्वल भाषा पाहा, धुंडिराजचे प्रेमळ पाल्हाळ बघा, घनःशामची सर्पाप्रमाणें चावा घेणारी तिखट भाषा पाहा, अगर कामण्णाचा अचरट विदुषकीपणा पाहा. ही सारी भाषा व्यवहारांतील भाषेची नक्कल आहे असें कोण म्हणेल ? व्यवहारांतील जीभ एवढी तरतरीत, तत्पर व तल्लख नसते. नाटकाचा जसा विषय त्याप्रमाणें त्याची भाषा-हा आणखी एक नियम टीकाकाराला विसरून चालणार नाहीं. ज्या भाषेंत सिंधूच्या भावना गडकरी व्यक्त करतात ती भाषा संभाजी राजे यांच्या वेदना व्यक्त करण्यासाठीं त्यांनीं योजलेली नाहीं. 'राजसंन्यास'चें वातावरण वेगळें व 'एकच प्याल्या'चें वेगळें. विषयहि अगदींच भिन्न ! तेव्हां भाषेंत फरक पडावा यांत नवल नाहीं. क्षणभर असें समजूं या कीं, सुधाकर हा संभाजीच्या भाषेची नक्कल करून बोलतो आहे ! असें घडलें तर अत्यंत दुःखाच्या क्षणीं विनोदाचा आपटबार फुटेल नाहीं का ? तेव्हां नाटकाची भाषा ही विषय व वातावरण यांना अनुरूप व पोषक आहे किंवा नाहीं याचाहि विचार नाट्यकलेच्या टीकाकारानें अवश्यमेव करावास हवा !

वरील विवेचनावरून आतां हें लक्षांत यावें कीं, कादंबरीचें उत्तम परीक्षण करणारा टीकाकार नाटकाचें निर्दोष परीक्षण करूं शकेलच याची खात्री नाहीं. नाट्यकलेचें सारें स्वरूपच इतर कलांपेक्षां भिन्न आहे. नाटककाराला रंगभूमि, प्रेक्षक आणि नट यांना नजरेसमोर ठेवून नाट्य-लेखन करावें लागतें. नटांची ताकद व प्रेक्षकांची सहनशीलता यांचा विचार करून त्याला नाट्यरचना करावी लागते. प्रेक्षकांची अभिरुचि डावलून त्याला लिहितां येणार नाहीं. रंगभूमिचा जाच नाटककाराला कसा सहन करावा लागतो याचें उत्तम ज्ञान टीकाकाराला असलें तरच तो निर्दोष टीकालेखन करूं शकेल. याप्रमाणें नाट्यकला ही सहकारी तत्त्वानुसार चालणारी कला आहे याची जाणीव ज्याला नाहीं त्यानें नाट्यकलेवर लिहूं नये हें बरें.

२२. सर्वसामान्य धोरण

सरतेशेवटीं नाटककारानें हें सर्वसामान्य धोरण ठेवावें कीं, आपलें नाटक प्रेक्षकांना चित्ताकर्षक वाटलें पाहिजे. नाटकाचा पडदा उघडल्यापासून ते शेवट-

पर्यंत त्यांना विलक्षण चटक लागून त्यांची नजर रंगभूमिवर खिळली पाहिजे. प्रत्येक अंक पाहतांना त्यांचें अंतःकरण आनंदानें पुलकित झालें पाहिजे, पण त्याचबरोबर अंक संपतांच 'आतां पुढें काय ?' असा उत्कंठेचा प्रश्न त्यांच्या तोंडून निघाला पाहिजे. जेव्हां पुढला अंक ते उत्सुकतेनें पाहण्यासाठीं खुर्चीत ताठ बसून राहतात तेव्हां त्यांची उत्कंठा वाढवीत वाढवीत अशा कोटीला नेली पाहिजे कीं, तो अंक संपतां संपतां त्यांनीं उद्गारावे, 'आतां काय बरं पुढं ?' याप्रमाणें विस्मय व उत्कंठा यांच्या लाटांवर प्रेक्षकांचें चित्त आंदोलन करीत राहील इतकी रचना-चातुरी नाटककारानें दाखविली पाहिजे. नाटक लिहितांना तें बहुंशीं त्यानें प्रेक्षकांच्या दृष्टिकोणांतून लिहावें—म्हणजे नाटकाची रचना करतांना, नूतन प्रसंग घालतांना व त्यांची गुंतागुंत करतांना प्रेक्षकांना त्यांत गोडी वाटेल किंवा नाहीं या भावनेनें सर्व कथासूत्र रचलें पाहिजे. केवळ विद्वत्तेच्या भरीं पडून कथेंतली रंजकता न बिघडेल याची खबरदारी घेतली पाहिजे. नाटकांत माहितीचा खजिना उपसला म्हणजे तें नाटक ठीक झालें अशी वेडी भावना टाकून दिली पाहिजे. प्रेक्षक जे नाटकगृहांत येतात ते ज्ञानाच्या भरीव लगडी घरीं घेऊन जाण्यासाठीं नव्हे. नाटकांतलें ज्ञान फार तर चार-दोन विद्वानांना खूष करील; पण केवळ या विद्वानांना खूष करण्यासाठीं नाटक लिहावयाचें तर तें रंगभूमीवर न आणलेलेंच बरें ! नाट्यगृहांत संमिश्र समाज जमलेला असतो, त्या सर्व समाजाची जाणीव ठेवून नाटक लिहिलें तरच तें यशस्वी व लोकप्रिय होणार ! यासाठीं आपल्या नाटकांत केवळ रूक्ष चर्चेचा नीरस पसारा न माजेल याची डोळ्यांत तेल घालून नाटककारानें काळजी घेतली पाहिजे. सामान्य माणसाला चर्चेचा व चिकित्सेचा विलक्षण कंटाळा असतो; व नाटक पाहण्यासाठीं जमलेला समाज असाच चर्चा-चिकित्सेचा तिटकारा करणारा असतो. तेव्हां ज्ञानाचीं कोठारें जशीं नाटकांत खोलतां कामा नये, तसाच चर्चेचा व चिकित्सेचा गोंधळ नाटकांत न माजेल याबद्दल दक्षता बाळगली पाहिजे. सामान्य व्यवहारांत वागतांना देखील कुठें दंगल, गडबड, घडामोड, अपघात, बंड, संप इत्यादि झाल्याचें कळतांच आपलें कुतूहल जागृत होतें. कुठें कांहीं घडल्याचें वृत्त कळलें कीं, आपण आळशीपणा टाकून देऊन त्याबद्दल जिज्ञासेनें विचारपूस करूं लागतों. कृतीबद्दलचें हें कौतुक सर्वत्र सारखेंच असतें हें ध्यानांत घेऊन नाटककारानें आपल्या नाटकांत वरचेवर कांहींतरी घडत आहे, कसली तरी कृति चालू आहे, असें दाखवून प्रेक्षकांची जिज्ञासा ताजीतवानी ठेवण्याचें धोरण संभाळलें पाहिजे. ज्या नाटकांत कांहीं घडत नाहीं तें फार तर चार दोन संथ मनोवृत्तीच्या विचारवंतांना आवडेल, पण जर तुम्हांला तुमचें नाटक लोकप्रिय व्हावें अशी इच्छा असेल तर त्यांत कृतिशून्यतेचा अवगुण न उरेल याची खबरदारी घ्यावयाला हवी. नाहींतर कंटाळून गेलेला प्रेक्षक नाटक केव्हां संपतें याच्या चिंतेंत खुर्चीत बसून

राहील, अगर नाट्यगृहांतून त्रासलेल्या मनःस्थितींत चालता होईल.

आतांपर्यंत नाटकाबद्दल विवेचन करतांना प्रेक्षकांची भूमिका, त्यांचा दृष्टिकोण, त्यांच्या आवडीनिवडी व ज्ञान यांचा उल्लेख केला व नाट्यरचना करतांना प्रेक्षकांच्या भूमिकेवर आरूढ होऊन विविध प्रसंगांची योजना व मांडणी करावी असें मीं म्हटलें. पण या सूचनेचा कोणी वेडावांकडा अर्थ मात्र घेऊन चालूं नये.

नाटक लिहितांना प्रेक्षकांचें अस्तित्व लक्षांत घ्यावें याचा अर्थ प्रेक्षकांचें मनरंजन करण्यासाठीं लेखकानें आपल्या नाट्यकलेला त्यांच्या लहरीची बटीक बनवावी असा नव्हे. नाटक लिहिण्याचा उत्साह ओथंबला असतांना, स्वतःसाठीं नव्हे तर प्रेक्षकांसाठीं आपण नाटक लिहीत आहोंत याची स्मृति त्यानें ठेवावी, एवढाच त्याचा अर्थ. कसेंहि करून प्रेक्षकांचें मनरंजन झालें पाहिजे म्हणून अश्लीलतेच्या शेणसड्यांत त्यानें आपल्या विनोदवृत्तीला बुचकळावें असा सल्ला कोणता विचारवंत देईल ? प्रेक्षकांच्या अस्तित्वाची जाणीव ठेवली नाहीं तर नाटकाला एकांगीपणा येण्याची भीति असते म्हणून अगत्यानें ही सूचना करावयाची. एरवीं नाटककारानें प्रेक्षकांची खुषामत करण्यासाठीं सर्कशींतला विदूषक बनावें असें कोणीच सुचविणार नाहीं. जो नाटककार आपली भूमिका विसरून प्रेक्षकांच्या सर्वस्वीं आहारीं जाऊन त्यांच्या खुषीसाठीं आपल्या कलेला कलावंतीण बनवितो तो सरस्वतीच्या मंदिराबाहेर घुटमळणाऱ्या तमासगिरांत फार तर जमा होईल. आंत प्रवेश लाभून मानाचा मुजरा मिळण्याची आशा त्यानें करूं नये. यशस्वी नाटककार हा कलात्मवृत्तीचा थोर तत्त्वज्ञ असतो. जीविताचा त्यानें जो सखोल, मार्मिक अभ्यास केलेला असतो त्याचीं सुंदर फळें तो नाट्य-रूपानें जनतेस सादर करीत असतो. तीं करितांना त्यानें प्रेक्षकांची कदर बाळगावी हें खरें, कारण त्या फळांचा त्यांनीं प्रेमभरानें स्वीकार करावा अशी त्याची इच्छा असते व यासाठीं त्यांना योग्य तो आदर दाखवावा यांत गैर काय आहे ? पण म्हणून त्यानें आपला दर्जा विसरून कलेची प्रतिष्ठा न ठेवतां क्षणैक विनोदनिर्मितीसाठीं लाचारी स्वीकारावी व विदूषक बनावें असें कोण सांगेल ? उत्तम नाटककार नाटक लिहितांना प्रेक्षकांचें मनरंजन होईल, त्यांचें चित्त आकर्षित होईल याबद्दल जरूर ती सावधानता दाखवील; पण त्याचबरोबर तो त्यांना खुबीनें कांहींतरी मार्गदर्शनहि करील. या मार्गदर्शनासाठीं त्यानें अट्टाहासानें चमत्कृतिपूर्ण घटनांचा पाऊस पाडून प्रेक्षकांना हतबुद्ध केलें पाहिजे असें नव्हे; तर चतुर माता जशी लहान मुलाची लहर संभाळतां संभाळतां त्याला शहाण-पणाचे धडे देते अशा चतुराईनें नाटक रचलें तर तें प्रेक्षकांची करमणूक करतां करतां नकळत त्यांना उद्बोधकहि होईल. या दृष्टीनें विचार करतां शेक्स्पियरची नाट्यलेखनपद्धति आदर्शभूत समजावयास हरकत नाहीं. आपली उच्च भूमिका

न सोडतां प्रेक्षकांचें रंजन करण्याचें त्याचें कसब विस्मयमुग्ध करणारें आहे. त्याची स्वतःची उपजीविका नाट्यलेखनावर व रंगभूमीवर नाटकांचा यशस्वी प्रयोग करण्यावर सर्वस्वीं अवलंबून होती. यावरून प्रेक्षकांची पर्वा त्याला किती बाळगावी लागली असेल याची कल्पना येईल. ज्या प्रेक्षकांच्या खुषीवर त्याचा चरितार्थ अवलंबून होता त्यांची उपेक्षा करून त्याचें कसें चाललें असतें ? तेव्हां आपलीं नाटकें रचतांना त्यानें प्रेक्षकांची आवडनिवड लक्षांत घेऊन त्यांच्या आवडीचा मालमसाला भरपूर भरावा यांत नवल वाटण्याजोगें कांहीं नाहीं. त्याच्या काळच्या प्रेक्षकांना रंगभूमीवर क्रौर्याचे भीषण देखावे फार आवडत. एखाद्याचे डोळे फोडणें, चाबकानें चामडी लोळवणें, खंजीर मारून खून करणें, विषप्रयोगानें प्राणघात करणें, दंगल–मारामारी करून बंडाळी माजविणें—अशा स्वरूपाचे देखावे त्यांना फार प्रिय असत. शेक्स्पियरचीं नाटकें वाचूं लागावें तों त्यांत असली झणझणीत मसालेदार फोडणी भरपूर आढळते. ‘ किंग लियर ’, ‘ मॅक्बेथ ’, ‘ ऑथेल्लो ’, ‘ हॅम्लेट ’ इत्यादि नाटकांत प्रेक्षकांच्या आवडीचा मालमसाला भरलेला आहे. पण शेक्स्पियरनें प्रेक्षकांची आवड जरी याप्रमाणें लक्षांत घेतली तरी तो सर्वस्वीं प्रेक्षकांच्या छांदिष्ट लहरीला बळी पडला नाहीं. त्यानें लोकानुरंजन केलें, पण त्यांची खुशामत करण्यासाठीं एका विशिष्ट पातळीखालीं तो उतरला नाहीं. कलावन्ताची जी उदात्त व श्रेष्ठ भूमिका आहे तिचा त्यानें स्वतःला कधींच विसर पडूं दिला नाहीं. उलट ज्या ज्या तत्कालीन नाटककारांनीं आपली भूमिका विसरून नाट्यकलेचा उपमर्द केला त्यांच्या डोळ्यांत आपल्या नाट्यकृतींनीं त्यानें अंजन घातलें व नाट्यकलेची प्रतिष्ठा संभाळली.

उत्कृष्ट नाटककार हा असा असतो ! तो प्रेक्षकांना आनंद देण्यासाठीं कलाचातुरीची परमावधी करील, पण त्यांच्या अधम भावनांना चेतविण्यासाठीं आपलें कलाचातुर्य कलंकित करणार नाहीं. त्यांनीं हर्षनिर्भर व्हावें म्हणून कमालीचें कसब वापरून तो नाट्यरचना करील, पण त्यांच्या उथळ मनोवृत्तीचे लाड पुरविण्यासाठीं कलेला कर्दमांत लोळविणार नाहीं. त्यांच्या सात्विक करमणुकीसाठीं तो विनोदाचा सुंदर विलास दाखवील, पण त्यांना क्षुद्र अश्लहास्याचा लाभ व्हावा म्हणून आपल्या प्रतिभेची मान वांकविणार नाहीं. सारांश, प्रेक्षकजनांना निर्मळ आनंदाचे अमृतबिंदु लाभावे म्हणून आपल्या कलेला तो विविधरंगी मुरड देईल; पण ध्येयशून्य बनून तो तिला कलावंतीण करणार नाहीं.

७.

कांहीं गद्य प्रकार.

* भावनिबंध
* भावकथा
* इतिहास
* चरित्र-कला
* आत्म-चरित्र
* नाट्य-छटा
* एकांकिका
* पत्रलेखन
* प्रवास-वर्णन
* लघुतम कथा
* श्रुतिका

प्रकरण सातवें

कांहीं गद्यप्रकार

: १ :

भावनिबंध

चांदण्या रात्रीं गच्चीवर मनपसंत भोजनानंतर एखाद्या सन्मित्राबरोबर गप्पागोष्टी करीत बसण्याचा आनंद तुम्हीं कधीं अनुभविला आहे ? निळसर आकाशांत चंद्रकला एखाद्या नववधूप्रमाणें हर्षभरानें विलास करीत असते. चोहोंकडे वातावरणांत पसरलेला शांत गारवा मनाचा ताजेपणा टिकवून ठेवतो. मधेंच वाऱ्याची मंद झुळूक चोरटी भेट देऊन सूक्ष्म गंधाच्या दरवळीनें अंतःकरणांत प्रसन्नता निर्माण करीत असते. मनासारखें भोजन लाभल्या-मुळें अंतरात्मा खुषींत असतो ! मनावर कसलें दडपण नसतें, व चित्तवृत्ति प्रफुल्लित असते.

—अशा वेळीं रसाळ वाणीचा सन्मित्र गप्पागोष्टी करावयास मिळावा हें केवढें भाग्य ! त्यांतून तो मित्र आयुष्यांतील चित्रविचित्र अनुभवांचें रसपान केलेला तत्त्वज्ञ असला तर कोण बहार ! जीवनांतील लहानसहान भल्याबुऱ्या बाबींचा जो त्यानें सूक्ष्मानुभव घेतलेला असतो तो रसाळपणें वर्णूं लागला कीं, आपण रंगून जातों, आपलें भान हरपतें व कधीं अनुभविला नाहीं असला आनंद अंतरंगांत पसरून जणू नूतन सौंदर्यदृष्टि लाभल्याचा भास आपणांला होतो.

—आदर्श भावनिबंध हा गच्चीवरील चांदण्यांतल्या हौशी गप्पांप्रमाणें असतो. त्याचा जनक जणू सवंगड्यांबरोबर कौतुकानें गप्पा छाटीत बसावें अशा आनंदी मनमोकळ्या वृत्तीनें लेखणी चालवीत असतो.

जेव्हां आपण परिचित मंडळींचें कडें भोंवतीं जमवून गप्पाष्टकांत दंग होतों तेव्हां आपल्या मनावर कसलेंहि दडपण नसतें. स्वच्छंदानें बागडणाऱ्या हरिणबालकाप्रमाणें मनोवृत्ति असते. अशांततेचा वणवा मनांत उसळलेला नसतो. कुत्सितपणा, माणुसघाणेपणा, इत्यादि कुविकारांचें सांडपाणी मनांत सांचलेलें नसतें. वृत्तींत पहाटेचा गारवा भरलेला असतो व मनांत आनंदाचें चांदणें फुललेलें असतें. भोंवतालच्या जगाबद्दल कोणत्याहि तऱ्हेची दुष्ट भावना मनाला चिकटून नसते. अशा मनःस्थितींत अंतःकरणांतलें हितगुज मित्रमंडळींना सांगण्या-साठीं माणूस उत्सुक असतो. तें सांगतांना कोणतीहि गोष्ट तो लपवणार नाहीं.

आपल्या लहरी, छांदिष्टपणा, वात्रटपणा यांचें रसभरित वर्णन तो करील. इतरांना ज्याचें कधीं दर्शनहि घडणार नाहीं असें अंतःकरणांतलें अपूर्व सुवर्ण तो मित्रमंडळींना स्वखुषीनें बहाल करील. उत्तम भावनिबंध हुबेहूब असल्या मनमोकळ्या, निर्मळ व समाधानी वृत्तींतून जन्म पावत असतो.

भावनिबंधाची भाषाशैली कशी असावयास पाहिजे याची आतां आपोआप कल्पना येईल. जेव्हां आपण मित्रमंडळींच्या संगतींत आनंदानें गप्पा मारण्यांत रंगून जातों, तेव्हां कृत्रिम व बोजड अलंकारांनीं लिडबिडलेली भाषा आपण थोडीच वापरतों ? आपलीं वाक्यें दुर्बोध व लांबलचक असतात काय ? संस्कृतप्रचुर व प्रचंड शब्दांच्या वजनांनीं भरलेली भाषा त्या वेळीं आपण कधीं वापरत नाहीं. तर साधी, सोपी, निर्मळपणें विचार—भावना प्रगट करणारी भाषा ती असते. तिच्यांत एक प्रकारचा मोहक खेळकरपणा असतो. तसाच साधेपणाचा गोडवाहि असतो. अर्थात् भावनिबंधाची भाषा सर्वस्वीं अशी हुबेहूब नेहमींच्या बोलण्यांतली असणें शक्य नाहीं. पण ती जितकी संवादात्मक असेल तितकी चांगली. तिनें विद्वत्तेचें अवडंबर माजवितां कामा नये. वाक्यरचना गुंतागुंतीची व दुर्बोध न होईल याबद्दल डोळ्यांत तेल घालून जपलें पाहिजे. एका ठराविक यांत्रिक सांच्यांतून काढल्यासारखी ती न वाटतां तिच्यांत एक प्रकारचा लवचिकपणा असावयास पाहिजे. सुसंस्कृत व्यक्तींच्या संभाषणांत ज्या तऱ्हेची भाषा सामान्यतः आढळते तसली भाषा भावनिबंधाला अतिशय समर्पक म्हणतां येईल. कुठेंहि निष्कारण पाल्हाळ न माजवितां निर्मळ व सुगम भाषेचा प्रसन्न विलास ज्या भावनिबंधांत आढळतो, तो नेहमींच आनंददायक वाटणार. भावनिबंध म्हणजे विद्वत्ताप्रचुर व्याख्यान नव्हे, अगर नूतन अमूल्य माहितीचे डोंगर पुरविणारा निबंधहि नव्हे. नीतितत्त्वांची उच्च घोषणा करणारें तें प्रवचन नव्हे, अगर टीका, चर्चा व विश्लेषणशक्ति यांचें कौशल्य प्रगट करण्याचें तें यंत्र नव्हें. चार सवंगडी भोंवतीं जमवून मजेनें हसत खिदळत गप्पागोष्टी कराव्या अशा आरामशीर थाटाचा तो असतो. तेव्हां त्याची भाषा त्याच्या मनमोकळ्या रूपाला साजेल अशीच खेळकर, स्वच्छ, सोपी व गुदगुल्या करणारी असावी हें युक्त नव्हे काय ?

भावनिबंध व भावगीत

नामांकित भावनिबंध हा बहंशीं सुंदर भावगीतासारखा असतो. निर्दोष भावगीतांत एकच भावना फुलविलेली असते; त्याप्रमाणें भावनिबंधांतहि विविध भावनांचें रंगीत मिश्रण न दाखवितां एकाच भावनेचा सुमधुर विकास दाखविलेला असतो. भावगीतांत पाल्हाळाला अजिबात वाव नसतो. जी भावना निवडली ती जात्याच क्षणभंगुर असल्यामुळें न रेंगाळतां अगर विलंब न लावतां तिचा आविष्कार कवीला करावा लागतो. भावनिबंध हा देखील अत्यंत संक्षिप्त गद्यप्रकार

असल्यामुळें त्यांतहि हरदासी पद्धतीचें चऱ्हाट वळून भागत नाहीं; तर मोजक्या व सूचक शब्दसंपदेच्या द्वारें भावविलास दाखविण्याशिवाय गत्यंतर नसतें. उत्तम भावगीताची रचना त्रुटित न राहतां रेखीव व प्रमाणसुंदर असते. आदर्श भावनिबंधकार आपली कलाकृति लिहितांना रचनेच्या बाबतींत असाच जागरूक असतो. इंग्रजींत चार्लस् लॅंबचे लघुनिबंध असे काव्यात्म व भावगीताच्या स्वरूपाचे आहेत. उदाहरणार्थ, त्याचा ' Dream Children ' हा विख्यात भावनिबंध पाहा. अविवाहित स्थितींत जन्म काढणाऱ्या लॅंबला एक दिवस आपलीं दोन लाडकीं मुलें जवळ बसून आपण सांगत असलेली खापरपणजीची गोष्ट मोठ्या उत्कंठेनें ऐकत आहेत असा आभास होतो; पण कांहीं वेळानें या रम्य स्वप्नाचा भंग होतो, अशी विलक्षण हृदयंगम मध्यवर्ती कल्पना घेऊन हा भावनिबंध लिहिला आहे; तो एखाद्या मनोहर भावगीतासारखा वाटतो. लॅंबकृत ' Grace before Meat ', ' Old China ', ' Chimney Sweepers ', मेरी एलिझाबेथ कॉल्रिजचा ' Gifts ', रिचर्ड जेफ्रीजचा ' The July Grass ', ली हंटचा ' Sleep ', आल्फा ऑफ द प्लाऊचा ' The Great Gold Gun ', गोल्डस्मिथ्कृत ' A City-Night Piece ', मॉरिस ह्यूलेटची ' Daffodils ', मेरी रसेल मिटफर्डचा ' Frost and Thaw ', खांडेकरांचा ' डोळे ', ' चांदण्यांत ' व प्रा. फडके यांचा ' अंधारी रात्र '–इत्यादि भावनिबंध काव्यसुंदर असून भावगीतात्मक वाटतात.

मात्र भावनिबंध हा भावगीतासारखा असला तरी तो सर्वस्वीं तसा नसतो हें विसरून चालणार नाहीं. तो एक गद्यलेखनाचा प्रकार असल्यामुळें काव्याला जें वृत्तबंधाचें नियंत्रण असतें तें अर्थातच भावनिबंधाला नसतें व त्यामुळें भावगीतापेक्षां त्याचा संचार अधिक स्वच्छंद व मनमोकळा असतो. त्याचप्रमाणें ज्या ज्या बाबी काव्याला वावड्या समजल्या जातात त्यांचाहि भावनिबंध आपुलकीनें उपयोग करूं शकतो. उदाहरणार्थ, विनोदाचीच बाब घ्या! विडंबनगीतांचा अपवाद सोडला तर हास्य रस हा काव्याला बाधकच असतो असें म्हणतां येईल. काव्य रचतांना कवीची जी आर्द्र मनोवृत्ति असते तिच्यांत आदराची भावनाहि लपलेली असते. या भावनेला पावित्र्याची सोनेरी कांतीहि असते. कवीचें मन भावनांकित असतें खरें, पण या मनाला गांभीर्याची बैठक असते. प्रेम, दुःख, विस्मय इत्यादि भावनांचे उद्रेक त्याच्या मनांत उचंबळले तरी ते जीवनांतील उदात्त व उन्नत प्रसंगाचें चित्रण करण्यासाठीं. जीवनांत जे विचित्र, छांदिष्ट व हास्यास्पद विरोध आढळतात त्यांचा संपर्क नको अशा भावनेनेंच कवि काव्यलेखनास प्रवृत्त होतो. Humour is alien to poetical effect, because poetry demands a certain sacredness and solemnity of mood ' असें बेन्सनचें म्हणणें आहे, त्यांतलें इंगित तरी हेंच! आतां भावनिबंधकाराला उदात्त व उन्नत गोष्टींचा

विचार करण्याचा सज्जाव आहे असें नव्हे. गोल्डस्मिथकृत ' A City Night Piece, ' ॲडिसनकृत ' A Visit to Westminster Abbey ' यासारखे भावनिबंध अशा आदरयुक्त व गांभीर्यपूर्ण वृत्तीनें लिहिलेले आहेत. पण कवीला ज्या विनोदाचा संपर्क नको असतो त्याचा भावनिबंधकार सढळ हातानें उपयोग करूं शकतो. इंग्रजींत रॉबर्ट ब्राउनिंगला विचित्र व हास्यास्पद खिचडी करून काव्यें रचण्याचा नाद असे. उदाहरणार्थ, त्याची

Higgledy piggledy packed we lie
Rats in a hamper, pigs in a stye !

ही कविता पाहा ! या कवितेंत त्यानें जाणूनबुजून किळस येईल अशा तपशिलांची योजना करून यातनामय जीवनाचें चित्र रंगविलें आहे. अर्थातच असल्या कविता काव्यलेखनाचे उत्कृष्ट नमुने म्हणून कधींच समजल्या जात नाहींत. उलट विनोदाचें पुष्प भावनिबंधकाराच्या अंतःकरणावर प्रफुल्लित मुद्रेनें विराजत असतें !

आदर्श भावनिबंधांत नर्म विनोदाचा मनोहर विलास आढळल्यावांचून राहणार नाहीं. हा विनोद मात्र जिव्हारीं घाव मारणारा तळपता सोनेरी खंजीर नव्हे, किंवा विनोदाच्या बुरख्याखालीं कुत्सित उपहासाचा ओंगळपणाहि तो नव्हे ! भावनिबंधांतला विनोद ओरबाडे काढणारा अगर रक्तबंबाळ करणारा नसतो; तर प्रेमळ मातेच्या मुद्रेवर जसें मृदुल हास्य विलसत असावें तशा सौम्य स्वरूपाचा हा विनोद असतो. त्यांत अनादराचा अंशहि सांपडणार नाहीं. अनादरबुद्धि अथवा कुत्सितपणा हें भावनिबंध-लेखनाला विषवत् समजलें पाहिजेत. भावनिबंधांतला विनोद कसा मार्मिक व आल्हादकारक असतो तें पाहावयाचें असेल तर सुप्रसिद्ध चिनी लेखक लिन् युतांग यांच्या ' उडतीं पाखरं ', ' बायकांचं बंड ' व ' फटाके ' या तीन नितांत सुंदर कलाकृति पाहाव्या. ' उडतीं पांखरं 'मध्यें चिनी लोकांना पांखरांचें जें विलक्षण वेड आहे, त्याचें मनोहर दिग्दर्शन आढळतें. ' फटाके 'मध्यें बुद्धि व भावना यांतील झगडा व शेवटीं भावनेचा विजय यांचें मनोरंजक वर्णन सांपडतें. तर जगांतली सर्व सत्ता आपल्या हातीं सोंपवावी या बायकांच्या मागणीला खुबीनें ' बायकांचं बंड 'मध्यें पाठिंबा दिलेला सांपडतो. मात्र लेखक शेवटीं म्हणतो,

" माझ्यापुरतं मी सांगतों कीं, जगाचा कारभार स्त्रियांच्या स्वाधीन करून मोकळं व्हायची आपली तयारी आहे. मीं मनाशीं ठरविलं आहे, स्त्रीराज्य सुरू झालं कीं, एखाद्या निर्जन बेटावर किंवा आफ्रिकेच्या जंगलांत निघून जायचं ! स्त्रियांच्या कारभारामुळें मानवी संस्कृतीची अखेर जंगी होळी पेटली कीं, आफ्रिकेंतल्या एखाद्या वृक्षाच्या माथ्यावरून तिच्या ज्वाळांकडे पाहात मला स्वतःशीं असें तर म्हणतां येईल कीं, ' आपण नाहीं आड आलों रे बाबा ! ' "

टवाळखोरपणाची वृत्तिदेखील भावनिबंध-लेखनाला हानिकारकच म्हटली

पाहिजे. भावनिबंधकार जीवनपुष्पांतील मधु लुटणारा भ्रमर असतो; चोंच मारून रक्त काढणारा तो काक नव्हे. अर्थात् विनोदाचा वापर त्यानें केला तरी एखाद्या तीक्ष्ण धारेच्या तलवारीसारखा नव्हे; तर केवळ सूक्ष्म चिमटा घेण्यासाठीं. भावनिबंधांत कोणता तरी मनोरंजक दृष्टिकोण स्वीकारलेला असल्यामुळें त्याच्यांत विनोदसंचाराला भरपूर वाव असतो. मात्र हा विनोद शांतप्रकृति व संयमशील असा असतो. भावनिबंधाचें वातावरण शिष्ट व सुसंस्कृत असल्यामुळें ओरबाडे काढणाऱ्या अथवा दांडगाई करणाऱ्या विनोदाला तेथें प्रवेश मिळत नाहीं. एखाद्या प्रहसनांत जसा उनाड विनोद चालतो तसला अनियंत्रित विनोद भावनिबंधाला रुचत नाहीं. भावनिबंधांतला विनोद कसा असतो याचें आदर्श स्वरूप पाहावयाचें असेल तर ॲडिसन्, गोल्डस्मिथ व लँब यांचे भावनिबंध वाचावे. केवळ हास्यानिर्मितीच्या मोहानें कुठेंहि औचित्यभंग केल्याचें दिसणार नाहीं. ओंगळपणाचा पुसट वासहि सांपडणार नाहीं अगर अश्लीलतेची गचाळ संगतहि ठेवलेली दिसत नाहीं. सुसंस्कृतपणा व सदभिरुचि हे या विनोदाचे प्रमुख विशेष म्हणून दाखवितां येतील. भावनिबंधांतला विनोद असाच शांत व सद्भावनांची कळी खुलविणारा असतो.

भावनिबंध व भावगीतासारखे काव्यप्रकार यांत दुसरा ठळक जो फरक आहे तो ध्यानांत घेण्याजोगा आहे. जेव्हां मनोवृत्ति भावनेची आंच लागून उत्तेजित होते तेव्हां असल्या प्रक्षुब्ध मनोवृत्तींतून काव्याचा जन्म होतो. जेव्हां कवीचें मन थंड, संथ व आरामांत असतें तेव्हां अंतःकरण हलविणारें काव्य तो निर्माण करूं शकतच नाहीं. म्हणजे काव्यनिर्मितीला प्रशांत वृत्ति उपयोगी पडत नाहीं; उलट, वृत्ति अशी शांत, समतोल व समाधानी असल्याखेरीज आदर्श भावनिबंध लिहिणें अशक्यच म्हटलें पाहिजे. उत्तम भावनिबंधकाराचें मन मृदुल व हळुवार असतें; पण भावनेच्या झंझावातानें प्रक्षुब्ध झालेलें तें नसतें. संतापी वृत्तीचा माणूस वक्तृत्वपूर्ण भाषण करून सभा जिंकूं शकेल. बॅ. सावरकरांचीं तेजस्वी भाषणें हीं बहुंशीं त्यांच्या रागीट मनांतून उसळलेले अग्निस्फुलिंग आहेत. पण अप्रतिम मराठी गद्य लिहिणाऱ्या स्वातंत्र्यवीरांना आपल्या हळुवार विलासानें रसिकात्मा झुलविणारा भावनिबंध कितपत जमेल याबद्दल जबरदस्त शंका वाटते. भावनेच्या कल्लोळांत बेहोष होणारी व्यक्ति मादक भावगीतें लिहूं शकेल. बायरन् व शेली यांची कविता हृदयंगम वठली आहे याचें कारण या कविद्वयांची भावनांकित मनोरचना हें होय हें उघड आहे. पण असली मनोरचना उत्तम भावनिबंध-निर्मितीला बाधकच ठरते. याचें कारण असें कीं, भावनिबंध हा वाङ्मय-प्रकारच असा वैशिष्ट्यपूर्ण आहे कीं, त्यांत जीं सौंदर्यस्थळें समजलीं जातात, तीं साधण्यापूर्वीं लेखकानें शांत समतोलपणाचें शिक्षण आपल्या मनाला दिलें पाहिजे. कोणत्याहि क्षुल्लक कारणामुळें मनोवृत्ति न भडकेल याबद्दल जाग-

रूक राहिलें पाहिजे. जीवनांत हास्यास्पद विसंगति असलेले प्रसंग पाहिले तरी त्यामुळें मनाचा एकदम भडका होऊन रागाच्या ज्वाळा न पसरूं लागतील याबद्दल सावधान राहिलें पाहिजे. जगांत अनेक अन्याय प्रत्यहीं घडत आहेत; अनेक अत्याचार चालू आहेत. दांभिकपणाचा गौरव चालू असतो, तर एकनिष्ठ स्वार्थत्यागाचा उपहासहि होतो. तथापि भोंवतालच्या जीवनांत अंतःकरणाला यातना देणाऱ्या अशा असंख्य बाबी पाहून जरी त्याचें मन तडफडलें, तरी लवकरच तो विचाराचा लगाम भावनेवर चढवून मनाला संयमशील करतो. एक प्रकारच्या शांत तात्त्विक वृत्तीनें मानवी जीवनाचा सावळागोंधळ तो पाहतो आणि त्याचा विचार करतो व जीवनांत ज्या ज्या उणिवा व जीं जीं व्यंगें त्याच्या नजरेस येतात त्यांचा चिडखोरपणें निषेध न करतां त्यांचा आपल्या मनाशीं सहानुभूतिपूर्वक अभ्यास करतो. प्रत्येक बाबीला एकच नव्हे तर दोन बाजू असूं शकतात व सामान्यतः निषेधार्ह वाटणाऱ्या बाबींतहि कौतुक करण्याजोगा कांहींतरी अंश हा असतोच याचा विसर पडूं न देतां समतोल मनानें एकंदर जीवनवैचित्र्याची बहार तो लुटतो. उत्तम भावनिबंध लिहिण्यासाठीं समाधान व आरामशीर मनोरचनेची जरूर असते हें ध्यानांत घेऊनच मॉरिस ह्यूलेटनें भावनिबंधाची व्याख्या करतांना ' It is the written, after-dinner monologue of a well-read, well-satisfied man of, at least, five and forty. ' असें मोठ्या मार्मिकपणें म्हटलें आहे. अर्थात् पंचेचाळीस वर्षांच्या आंत कुणी भावनिबंध लिहिण्याचें धाडस करूं नये असा या विधानाचा अर्थ नाहीं. कारण हाच ग्रंथकार वयाची अट समजून सांगतांना म्हणतो, ' Years don't matter; the spirit of years matters very much. ' या वयोमर्यादेचा अर्थ एवढाच कीं, ऐन तारुण्यांत मनोवृत्ति चंचल, भावनांकित व चळवळी असते. जेव्हां जीवनाचा विविधरंगी अनुभव माणसाला येतो तेव्हां वृत्ति हळूहळू शांत होत जाते, भावना नियंत्रित होतात, व माणूस एकंदरींत संयमशीलपणें आपलें जीवन घालवूं लागतो. जेव्हां अनुभवांचा लगाम चळवळ्या मनोवृत्तीला बसतांच मनाला स्थिरता येते, तेव्हां भावनिबंध-लेखनाची एक महत्त्वाची तयारी झाली असें निःसंशय म्हणतां येईल. लँब, गोल्डस्मिथ, स्टीव्हन्सन्, ल्यूक्स, बेन्सन्, चेस्टरटन इत्यादि लेखकांचे भावनिबंध वाचल्यानंतर त्यांच्या मनोवृत्तीबद्दल विचार करावा तों अनुभवजन्य संयमशीलतेची बैठक तिला असल्याचें दृष्टोत्पत्तीस येतें. मराठींत प्रा. फडके यांची मनोरचनाहि भावनिबंध-निर्मितीला पोषक अशीच असल्याचा प्रत्यय येतो. या सर्व कलावंतांनीं जीवनाचें वैचित्र्य अनुभविलें, त्यांतली हास्यास्पदता, विसंगति, अन्याय यांचें निरीक्षण केलें व सृष्टींतील विस्मयजनक पसारा पाहतांना कौतुकबुद्धि जागृत ठेवली, याची जाणीव त्यांचे शांत व सुमधुर वृत्ति दाखविणारे भावनिबंध वाचतांना

सहजच होते. नव्हे, जीवनांतील सुखदुःखांच्या अनुभवामुळें ज्यांचीं अंतःकरणें सहानुभूतीनें ओलीं झालीं आहेत; ज्यांच्या मनांत आयुष्याच्या या विचित्र पसाऱ्याबद्दल विलक्षण कौतुक भरलें आहे; विद्वेष, अनादर, उपहास इत्यादि विकारांना ज्यांच्या मनांत थारा मिळत नाहीं अशा सुसंस्कृत, शिष्ट व सुमधुर मनोवृत्तींतून अमर भावनिबंध निर्माण होतात असेंच विचारान्तीं दिसून येईल.

मनोवृत्ति :

मानवी मनांत जो असंतोषाचा गुप्त स्फुलिंग असतो, त्याच्या प्रेरणेनेंच सर्व मानवी घडामोडी चाललेल्या असतात. या असंतोषाचें सर्वांत सौम्य स्वरूप आपणांला भावनिबंधांत पाहावयास मिळतें. उदाहरणार्थ, ॲडिसन् आणि रिचर्ड स्टील् या दोन अठराव्या शतकांतील लेखकांचें उदाहरण घ्या. त्यांच्या काळीं इंग्रजी समाजाची घडी पूर्णपणें विस्कटून गेलेली होती. नीतिमत्तेची कुचेष्टा चाले व अनीतीच्या गटारांत डुंबणारांचें पीक उसळलें होतें. दांभिकपणाचा फैलाव झालेला होता व वैवाहिक जीवनाला सुरुंग लागलेला होता. अशा काळीं या लेखकद्वयांचीं मनें भोंवतालची शोचनीय परिस्थिति पाहून किती व्यथित झालीं असतील याची कल्पनाच केलेली बरी. मात्र ॲडिसन् व स्टील् यांच्या मनाला वेदना झाल्या तरी संतापाचा झटका बसून मनाचा समतोलपणा न जाईल याबद्दल दोघे जागरूक होते. समाजाची सुधारणा झाली पाहिजे असें दोघांनाहि वाटे; पण समाज-सुधारणेचें खरें रहस्य काय याचाहि त्यांनीं उत्तम विचार केला होता. लोकांचे दोष उघड उघड दाखविले तर त्यांच्यांत सुधारणा होण्याऐवजीं उलट ते चिडूनच जातात व हट्टीपणानें आणखी तसेच वागतात, हें त्यांनीं पाहून ठेविलें होतें. केवळ गंभीरपणें दोषदिग्दर्शन करावें तर तेंहि कंटाळवाणें होतें व परिणामाच्या दृष्टीनें निरुपयोगी ठरतें हें ते जाणून होते. जर समोरासमोर उपदेश करावा तर अपमान झाल्यासारखें वाटून ऐकणारा असंतुष्ट राहतो. संतापानें लाल होऊन जहरी वाग्बाण फेकावे तों त्यामुळें कार्यसिद्धि तर होत नाहीं; उलट व्यक्ति घायाळ मात्र होऊन जाते, याचाहि त्यांनीं अजमास घेतलेला होता. मग भोंवतालीं जीवनाचा जो चुथडा चाललेला दिसत होता त्याला उपाय कोणता? जर मृदु विनोदाचा उपयोग करून उपरोधाचे चिमटे घेतले तर माणूस सावध होतो, पण तो चिडत नाहीं, अगर आपला अपमान झाला असें त्याला वाटत नाहीं. त्याचप्रमाणें अप्रत्यक्षपणें शालजोडींतले दिले म्हणजे माणसाचे डोळे आपोआप उघडतात. ॲडिसन व स्टील् यांना मनुष्यस्वभावाची ही खुबी माहिती होती व ती ध्यानांत घेऊनच त्यांनीं हातांत लेखणी घेतली. विषय कोणताहि असला तरी रागीट मनोवृत्ति धारण करावयाची नाहीं; उघड उघड उपदेश करायचा नाहीं; कंटाळ-

वाणी चर्चा-चिकित्सा करायची नाहीं; विषारी किंवा जहाल भाषा वापरायची नाहीं. मंद व सुसंस्कृत विनोदाच्या गुलाबपाण्यांत प्रथम लेखणी बुडवावयाची, छोट्या छोट्या गंमतीच्या गोष्टी सांगून वाचकांचें मन रमवावयाचें; त्यांच्या कानाला कळेल न कळेल असा सूक्ष्म चिमटा घ्यावयाचा व एक प्रेमळ संवगडी अप्रत्यक्षपणें कानउघाडणी करीत आहे एवढीच अस्पष्ट जाणीव त्यांना राहावी—असा एकंदर आविर्भाव आणून त्यांनीं 'स्पेक्टेटर्' व 'टॅट्लर्' या पत्रांतून रेशमी चिमटे घेणारे अनेक भावनिबंध लिहिले व त्यांचा कल्पनातीत असा अनुकूल परिणाम झाला. उत्तम भावनिबंधकार हा अशा मनोवृत्तीचा असतो. अनुदार एकांगीपणा त्याच्या सुसंस्कृत मनाला रुचत नाहीं. ही बाब ध्यानांत घेऊनच प्रिचर्डनें 'The essay, more than any other literary form, is the outcome of a nice equipoise' असें म्हटलें आहे. ज्याची विनोदवृत्ति ताजी आहे व जो शांत चित्तानें भोंवतालच्या जीवनाचें निरीक्षण करूं शकतो त्यानें यशस्वी भावनिबंधकाराची मनोवृत्ति संपादन केली असें म्हणतां येईल. अगदीं क्षुल्लक वाटणाऱ्या बाबींदेखील त्याच्या मनाला सूक्ष्म चोंच मारून त्याची प्रतिभा जागृत करूं शकतात. खिडकीच्या तावदानावर पडणारे पावसाचे थेंब, भिरभिर वाहणाऱ्या वाऱ्याचा आवाज, वायुलहरीबरोबर वहात आलेली संगीत लकेरी, पहाटेच्या वेळीं ऐकूं आलेली भूपाळी, कोंबड्याचें आरवणें, काळ्या मेघपटलांतून डोकावणारा चंद्र, क्षितिजावर बालार्काची दिसणारी सोज्ज्वळ मूर्ति, विहिरीवर चाललेल्या मोटेचा आवाज व मोटवाल्यानें कौतुकानें बैलांना संतुष्ट करण्यासाठीं गायिलेलें साधेंभोळें गाणें, वर्तमानपत्रांत आलेली एखादी बातमी अगर दिसणारें चित्र—याप्रमाणें कोणतीहि साधी सामान्य वाटणारी बाब त्याच्या प्रतिभेला अंकुश मारूं शकते. प्रतिभा अशी जागृत झाल्यानंतर मनांत जो विचारकल्लोळ उसळतो त्याला शांत व संयमित स्वरूपांत मांडण्याची तो खबरदारी घेतो. मनांत विचारांनीं अशी गर्दी केली कीं, प्रिचर्डनें म्हटल्याप्रमाणें गतकालीन एखाद्या सुवर्णयुगाच्या विचारांत मन रमून जातें, अगर भविष्यकालीन रम्य आकांक्षांचीं स्वप्नें मनाला पडूं लागतात. मनांतल्या या विरळ कल्पनातरंगांना मोहक भाषेच्या रेशमी पाशांत गुंतवून वाचकांचें कधीं सांत्वन करीत, तर कधीं सूक्ष्म आल्हाद देत, तर कधीं त्याला धीर देण्याची काळजी तो घेतो, आणि जेव्हां वाचक हे भावनिबंध वाचूं लागतो तेव्हां त्यांत चमकणारा मृदु विनोद व वृत्तीची त्यांत प्रकट झालेली हळुवार सुकुमारता यांनीं आकर्षित होऊन व कलाविलासानें भुलून जाऊन कलावंताच्या नकळत अंकित होतो. याप्रमाणें उत्कृष्ट भावनिबंधाचा आपण विचार केला तर त्यांत सौम्य असंतोषाची चमक व मंद विनोद यांचें प्रसन्न दर्शन घडतें.

विषय व सजावट :

यशस्वी भावनिबंधकार हा तीव्र निरीक्षण शक्तीची देणगी लाभलेला कला-

वंत असतो. जीवनांत ज्या लहानमोठ्या घडामोडी अहर्निश चाललेल्या असतात त्यांजकडे जागरूकपणें तो पाहात असतो. सामान्य जनांना क्षुल्लक व उपेक्षणीय वाटणाऱ्या वस्तूंतहि कौतुक व आनंद निर्माण करण्याचा गुण असूं शकतो हें ध्यानांत घेऊन तो त्याज्य व वैशिष्ट्यशून्य भासणाऱ्या वस्तूंत दडलेलें सौंदर्य टिपून घेण्याची शिकस्त करीत असतो. कवीची प्रतिभा सुंदर, विशाल व उदात्त प्रसंगांभोंवतीं गुंजारव करूं शकते तर क्षुद्र व तिरस्करणीय वाटणाऱ्या बाबींतहि केवढा लावण्याचा गाभा दडलेला असतो तें भावनिबंधकार दाखवूं शकतो. इतकेंच नव्हें तर सामान्य जनांना कल्पनाहि येणार नाहीं अशा अभिनव दृष्टिकोणांतून सृष्टीच्या या वैचित्र्यपूर्ण पसाऱ्याकडे बघण्याची कला त्यानें संपादन केलेली असल्यामुळें कितीहि क्षुल्लक विषय त्यानें निवडला असला तरी मानवी जीविताच्या कोणत्या तरी सूक्ष्म विभागावर आपल्या प्रतिभेचीं किरणें टाकून तो रसिकांना विस्मयपूर्ण आनंदाचा लाभ देतो. रॉबर्ट लिंड यानें म्हटल्याप्रमाणें 'Even an essay on a pin lying on the road may light up some unexpected square inch of human nature' म्हणूनच असा कोणताहि विषय या जगतांत दाखवितां येणार नाहीं कीं ज्याचा भावनिबंधासाठीं उपयोग करून घेतां येणार नाहीं. आर्लो विल्यमस् यांनीं म्हटलेंच आहे कीं, 'No subject is special to it; none alien from it.' 'विस्तवाशेजारीं शेकत बसलेलें मांजर' ली हंटची प्रीति संपादन करूं शकतें; रॉबर्ट लिण्डला 'उंदीर' हा विषयहि चालतो; 'एक डोळा फुटलेलें मांजर', 'पेंट पावडरीनें रंगविलेलें तोंड', 'रेल्वेच्या डब्यांत गुणगुणणारा डांस,' 'दाढीच्या आरशांत उमटलेलें हास्य' यासारखे विषय गार्डिनरची प्रतिभा जागृत करतात; ल्यूकससारखा खंबीर लेखक सहा महिन्यांच्या कुत्र्याच्या पिल्लाला 'The Lord of Life' ही गौरवाची पदवी देऊन त्यावर कौतुकानें लिहितो; घराचीं धुरांडीं झाडतांना माकडाप्रमाणें काळीं काळीं तोंडें झालेलीं गरीब झाडूवालीं मुलें चार्लस् लँबच्या लेखणीचा विषय होऊं शकतात; हिलेअर बेलॉक हा दोरखंडाच्या तुकड्यावरहि लिहूं शकतो; 'एकच पाय असण्याचे फायदे', 'खडूचा तुकडा', 'बिछान्यावर उताणे पडणें' सारखे विषय चेस्टरटनचें कौतुक संपादन करतात; घराचा जुनाट अंधेरी माळा जॉनसन्च्या लेखणीचा विषय होतो, तर सर्कशींत सिंहाचीं कामें करणारीं माणसें ॲडिसनला लिहावयास प्रवृत्त करतात. ए. पी. हर्बर्ट हा चित्रकलेवर लिहितो, तर जे. बी. प्रीस्टली हा निरुद्योगीपणाचें कौतुक करूं शकतो. जॉन् मेसफील्ड हा नायगाराचा धबधबा पसंत करतो, तर मॅसिंगहॅमला 'ऑक्टोबर महिन्यांतलीं झाडें व फुलें' आवडतात. चार्लस् व्हिब्ली 'न्यूयॉर्क' सारखा बडा विषय घेतो, तर जॉर्ज सेन्टसबरीसारखा बडा लेखक 'नाकतोडा' हा क्षुद्र विषय मोठ्या कौतुकानें निवडून काढतो. जॉर्ज ए. बर्मिंगहॅम हा 'प्रश्न विचारण्याची कला' हा विषय घेतो, तर

जे. सी. स्कायरसारखा लेखक घरांतली लायब्ररी इकडून तिकडे नेतांना मनाची कशी स्थिति होते तें सांगतो. डीन इंग हा 'पत्रलेखनाची कला' वार्णितो, तर 'सुटीसाठीं नमुनेदार घर कोणतें' तें लो स्ट्रॅची रसाळपणें वर्णन करून सांगतो. 'मानवी सुख' हा जंगी विषय ह्यूबर्ट ब्लँड घेतो, तर जेरोम के जेरोम' पैसा नसला म्हणजे कोणकोणत्या अडचणींना तोंड द्यावें लागतें तें गंमतीनें सांगतो. व्हायकाऊंट ग्रे 'वाचनापासून होणारा आनंद' वर्णन करतो, तर प्रवासांत पेटीला चिकटविलेलीं रेल्वेचीं लेबलेंदेखील मॅक्स् बीरबॉमचें चित्त आकर्षून घेतात. ॲलीस मिनेलची प्रतिभा 'क्षितिजा'भोंवतीं विहार करते, तर एडगर ॲलन् पो 'फर्निचरचें तत्त्वज्ञान' विशद करून सांगतो. सिगरेट, घड्याळ, रविवार, बाजार, चावी, छत्री असले विषय प्रा. फडक्यांना आवडतात, तर रबरी फुगे, दाढी व आरसा, क्रिकेट, मेणबत्ती असल्या विषयांवर खांडेकरांची लेखणी हर्षभरानें चालत असते. काणेकर 'पोरकटपणा' चें कौतुक करितांना दिसतात. तर सौ. कुसुमावती देशपांडे यांना 'माध्यान्ह' व 'मध्यरात्र' यांचेंच कौतुक जास्त !

यांप्रमाणें निरनिराळ्या भावनिबंधकारांनीं जे विषय हाताळले आहेत त्यांचा विचार केला तर सामान्यतः असें दिसून येईल कीं, एखादा बडा तात्त्विक विषय निवडण्यापेक्षां साधा, सामान्य व क्षुल्लक विषयच निवडण्याकडे त्यांचा कल असतो. मोठमोठ्या रक्तपूर्ण अगर रक्तहीन राज्यक्रांत्या, सर्व जगाचा इमला हादरून सोडणारीं महायुद्धें, अंगावर रोमांच आणणारीं धाडसें व अद्‌भुत चमत्कारांसारखे वाटणारे योद्धे, संशोधक व प्रवासी यांचे पराक्रम—अशीं जळजळीत वर्णनें पाहिजे असतील तर कुणी भावनिबंधाकडे वळूं नये; कारण असले दांडगे विषय घेऊन त्यांवर रसाळ भाष्य करीत बसण्याची भावनिबंधकाराला नावड असते. उलट जें सामान्य नजरेला दिसलें नाहीं व सामान्य मनाला उमगलें नाहीं त्याचें अंतःस्वरूप उघडून त्यांत दडून बसलेली अभिनवता व्यक्त करतांनाच त्याला खराखुरा हर्ष होतो. अशोक, बाबर, अकबर अगर अलेक्झांडर, सीझर, अतिला यांच्याबद्दल लिहिण्यापेक्षां कांदा भाकर खाणारा भिकारी (Onion-eater by Lucas), समुद्रकिनाऱ्यावर सहज भेटलेली मुग्ध बालिका (Cromer Beach by Hudson), बस कंडक्टर (On Saying Please by Alpha), चावीवाला (प्रा. फडकेकृत चावी), घरदलाल (The Singular Speculation of the Home Agent by Chesterton), असल्या सामान्य व्यक्तींबद्दल लिहितांना त्यांना अधिक आनंद होतो. ताजमहाल, गोलघुमट, पिरॅमिडस्, टॉवर ऑफ पिसा यांसारख्या बडया बड्या इमारतींबद्दल लिहिण्यापेक्षां 'हवेंतले मनोरे' कसे असतात तें वर्णन करण्यांतच कनिंगहम्-ग्रॅहम् सारख्या लेखकाला मौज वाटते. हंसचंडोलादि पक्ष्यांबद्दल लिहिण्यापेक्षां ग्रेस व्हिससारखी लेखिका डुकरावर लेखणी चालवितांना अधिक आनंदी असते

हें तिचा ‘ A Brother of St. Francis ’ हा भावनिबंध वाचल्यास कळेल. ज्ञान आणि विद्वत्ता यांचें कौतुक करण्याऐवजीं होलब्रूक जॅक्सनसारखा लेखक निरर्थक बडबड व अचरटपणा यांचीच माहिती वर्णूं इच्छितो. बायबल किंवा गीता यांचें कौतुक न करतां चेस्टरटन गुप्तपोलिसांच्या कथांचीच थोरवी वर्णीत बसतो. मोठमोठ्या सुंदर राजरस्त्यांबद्दल लिहिण्यापेक्षां आडगल्ल्यांचींच वर्णनें हिलेअर बेलॉकची लेखणी करतांना दिसते. हरवलेल्या राजकन्येबद्दल लिहिण्याऐवजीं ल्यूकसला हरवलेल्या काठीबद्दलच लिहितांना अधिक आनंद होतो.

मात्र विषय असा सकृद्दर्शनीं सामान्य असला तरी चतुर कलावंत त्यालाच खुबीदार कलाटणी देऊन तो मनोरंजक व चित्ताकर्षक कसा करतो तें पाहण्यासारखें आहे. विषय कितीहि रूक्ष असो, कलाकाराच्या प्रतिभेची फुंकर त्यावर पडतांच त्याला लालित्याचे कोवळे पल्लव फुटूं लागतात. स्थूल दृष्टीला एखादा देखावा कितीहि नीरस व खडबडीत दिसो; कलावंताचा हळुवार हात त्यावरून फिरतांच त्यांतून सौंदर्य-रसाचे सूक्ष्म झरे स्रवूं लागतात वस्तु कितीहि कुरूप व गलिच्छ असो; भावनिबंधकाराची जादूमय नजर तिजकडे वळली कीं, ती लावण्यानें तळपूं लागते. ज्याच्या लेखणींत अशी किमया करण्याची जादू नाहीं तो कितीहि अनुभवसंपन्न अगर ज्ञानवृद्ध असला तरी आपल्या कलाचातुरीनें रसिकात्मा भुलविणारा कलावंत तो कधींच होणार नाहीं. आगगाडीच्या डब्यांत गुणगुणणारा डांसासारखा क्षुद्र व त्रासदायक कीटक तो काय !—पण एका असामान्य कलाकाराची त्याजवर कृपादृष्टि वळतांच तो A Fellow Traveller या निबंधांत अजरामर झाला. धुराडीं झाडणारीं व काजळीनें वानरासारखीं तोंडें काळीं झालेलीं झाडुवालीं मुलें आपल्या नजरेस पडतात, पण जेव्हां चार्ल्स् लॅंबची दिव्य नजर त्यांच्याकडे वळली तेव्हां त्यांचा ओंगळपणा व मळकटपणा सर्व दूर होऊन त्यांना काव्यरम्य असें स्वरूप आलें व सर्व कलालुब्ध जगाच्या कौतुकाचा तीं विषय झालीं. स्वतः कंगाल असतांनाहि श्रीमंतीच्या व बड्या लोकांबद्दल गप्पा मारणारे बाताराम जगांत कुचेष्टेचे विषय होतात; पण जेव्हां ऑलिव्हर गोल्ड्स्मिथनें असली चक्रम व्यक्ति कलाविलासासाठीं निवडली तेव्हां ‘ बो टिब्ज् ’ हा आपल्या सहानुभूतीचा विषय होऊन तो मानवी स्वभावाचा एक अविस्मरणीय नमुना म्हणून विख्यातीस पावला. म्हातारपणची माणसाची दुर्दशा पाहून ‘ नको तें यातनामय वृद्धपण ! ’ असेच आपणांपैकीं बहुतेकजण उद्गार काढतील; पण जेव्हां चेस्टरटनसाहेबांची नजर वृद्धपणाकडे वळली तेव्हां वार्धक्याचे किती फायदे आहेत ते त्यांनीं अशा रसाळपणें वर्णिले कीं, आपण म्हातारे असतों तर किती बहार होती असें एखाद्या जवानालाहि वाटावें. “ कसलीहि चूक करूं नका ! त्यापासून फार नुकसानी होते ! ” असें प्रत्येकाचे शिक्षक आग्रहपूर्वक सांगत आल्याचें बहुतेकांना आठवत असेल; पण

चुकांचें महत्त्व केवढें आहे; त्यामुळें जगांत आनंद, हर्ष, विनोद, मौज यांची केवढी लयलूट निर्माण झाली आहे तें माझ्या 'चुकांची थोरवी' या भावनिबंधांत दाखविलेलें दिसेल. उंदीर व घुशी यांचें निवासस्थान असा जळमटें सांचलेला जुनाट अंधारी माळा कुणाला राहायला आवडेल? पण असलाच माळा कवि-स्फूर्तीला किती पोषक असतो तें जॉन्सन्‌साहेबांनीं मोठ्या मार्मिकपणें दाखविलें आहे. "निरुद्योगी राहूं नका, सदैव उद्योग करा. उद्योगाचे घरीं ऋद्धिसिद्धि पाणी भरी"—अशा तऱ्हेचीं बोधवचनें कुणाच्या कानीं पडलीं नसतील? बरें, त्यांत आक्षेपार्ह तरी काय आहे? पण असल्या उद्योगीपणामुळेंच महायुद्धें निर्माण होऊन जगांत रक्तपात माजतो, तेव्हां निरुद्योगीपणासारखी स्पृहणीय गोष्ट दुसरी नाहीं असें प्रीस्टलीसाहेब हसत खेळत आपणांला सांगतात! वक्तशीरपणाचे फायदे आपण सगळेजण बाळपणापासून ऐकून ऐकून थकलों; अर्थात् जगांत जे जे थोर, पराक्रमी व असामान्य बुद्धिमत्तेचे व कर्तृत्वाचे लोक होऊन गेले त्यांना घड्याळाकडे नजर टाकायला धड फुरसतहि नव्हती, मग वक्तशीरपणा तर दूरच राहिला, असें जेव्हां प्रा. फडके 'घड्याळ'मध्यें सांगतात तेव्हां त्यांच्या चातुर्याचें कुणाला कौतुक वाटणार नाहीं? "शिवीगाळ करा!" असें सांगायला कोण धजेल? पण शिव्यांचा केवढा फायदा आहे तें जेव्हां खांडेकर सांगूं लागतात तेव्हांच आपली समजूत पटते! "माघार घेऊं नका! पळूं नका! पळणें म्हणजे भित्रेपणा!!" असें आपणांला सांगण्यांत येतें, पण पळपुटेपणाचें महत्त्व जेव्हां काणेकर वर्णितात तेव्हां आपल्याला कौतुक वाटतें, नाहीं?

याप्रमाणें भावनिबंधकार हा साधाच प्रसंग टिपून घेऊन त्याला सफाईनें नवलाची कलाटणी देऊन त्यांत रंजकता निर्माण करतो व वाचकांना निर्विकल्प आनंदाचा लाभ देतो. लेखणींत जर सामान्य बाबींना झिलई देण्याची शक्ति असली तर भावनिबंध किती हृदयंगम होऊं शकतो याचें एक मनोहर उदाहरण म्हणजे सौ. कुसुमावती देशपांडे यांची भावसुंदर व काव्यकांतीनें तळपणारी 'माध्यान्ह' ही कलाकृति.

भावनिबंधकार हा कलेच्या प्रांतांत कोणतेहि बलाढ्य विजय मिळविण्याची महत्त्वाकांक्षा धारण करून लिहावयास प्रवृत्त होत नाहीं. महाकवीप्रमाणें धीरोदात्त वीरांचे अतुलनीय पराक्रम तो वर्णूं इच्छित नाहीं, नाटककाराप्रमाणें मानवी जीवनांतील उत्कट नाट्यपूर्ण प्रसंग वेचून घेऊन त्यानिमित्तानें मानवी स्वभाव-रचनेची रहस्यमयता प्रकट करून तो दाखवीत नाहीं; अद्भुतरम्यतेची गोडी असलेल्या लेखकाप्रमाणें रत्नजडित प्रासाद, जगज्जेते वीर, त्यांच्या कामस्त्रिया, स्वर्गगेच्या कांठीं अप्सरांचें भरलेलें सुंदर संमेलन इत्यादि भव्य, रम्य व चमत्कृति-पूर्ण बाबींचें रसाळ वर्णन करण्याची त्याची कधींच बुद्धि नसते. त्याचा हेतु अगदीं साधासुधा असतो. रोजचें जीवन कंठीत असतांना भोंवतालच्या घडामोडींमुळें

मनांत ज्या विचार-भावनांची निर्मिती होते, ज्या विस्मय, आल्हाद, अप्रीति इत्यादि भावतरंगांचे मनाला स्पर्श होतात, त्यांना बोलके करावयाचें एवढीच त्याची भावना असते. त्याचें लिखाण वाचतांना सामान्य वाचक विस्मयानें मनाशीं म्हणतो, ' अरेच्या ! असलाच विचार माझ्या मनांत एकदा चमकून गेला होता, पण तो शब्दरूपानें कसा मांडावा तें मला जमलें नाहीं ! ' वाचकांना झेपणार नाहीं व त्यांना हतबुद्ध करील अशा तऱ्हेची विचार-भावनांची सामग्री तो आपल्या लिखाणांत कधीं आणीत नाहीं. सामान्य वाचकांना जीवनवैचित्र्याचा रसास्वाद घेण्याची आतुरता उत्पन्न व्हावी या बुद्धीनें तो लेखणी हातांत घेतो. अर्थात् साध्या, सोप्या, दररोजच्या अनुभवांतल्या बाबी त्यानें निवडाव्या हें ओघानें आलेंच !

सजावट :

मात्र भावनिबंधकार हा साधासुधा विषय पसंत करीत असला तरी तो तसाच साधा व खडबडीत न राहील याबद्दल काळजी घेत असतो. भावनिबंधाचें एक वैशिष्ट्य असें कीं, त्याच्यांत एखादाच विरळ विचार घेऊन त्याची कलासुंदर रीतीनें सजावट केलेली असते. आपल्या ज्ञानाचें, वाचनाचें व विद्वत्तेचें प्रदर्शन करण्याची बुद्धि लेखकाची नसते. एखादा विषय घेऊन त्याची सांगोपांग चर्चा करण्याची भावना भावनिबंध लिहितांना दिसत नाहीं. एखादा गुंतागुंतीचा प्रश्न घेऊन त्याची अचूक उकल करून बुद्धिचापल्याची जाहिरात करण्याची वृत्ति लेखकाची नसते; तर एखादाच कल्पनातंतु घेऊन त्याची नाजुक वीण करीत रसिकांना आनंदित करण्याची भावना लिहिण्याच्या मुळाशीं असते. निरनिराळे ग्रंथ वाचून जो अमूल्य ज्ञानसंग्रह केला त्याचें झगझगीत प्रदर्शन करण्याची ज्याला हौस आहे त्याला नाजुक व कोमल असा भावनिबंध साधणार नाहीं. कारण भावनिबंधकार हा व्यासंगी विद्वान् असला तरी तो मुख्यतः कलावंत असतो. आपली कलादृष्टि जागृत ठेवून तो आपल्या विचार-भावनांची उकल करीत असतो. अर्थात् उत्साहाच्या भरांत विचारांचीं ओझींच्या ओझीं वाचकांपुढें फेकून त्यांना बेजार करण्याची कल्पना त्याच्या मनाला शिवतहि नाहीं. वाचक आपला भावनिबंध हातांत घेतो तो ज्ञानाची खाण मिळविण्यासाठीं नव्हे, हें त्याला माहीत असतें. बोधामृत प्यावयास मिळावें या हेतूनेंहि तो भावनिबंधाकडे वळत नाहीं, हेंहि तो जाणतो. वाचकाला भावनिबंधाबद्दल प्रीति वाटते ती त्याच्या विद्वत्तेमुळें नव्हे, तर त्याच्या चारुतेमुळें. जो भावनिबंध रसिकांना आपल्या कोमल कलाविलासानें आल्हादित करणार नाहीं तो भावनिबंध म्हणतांच येणार नाहीं. ज्या लिखाणांत विद्वत्ताप्रचुर चर्चा केलेली असते त्याला निबंध म्हणतात—भावनिबंध नव्हे. ज्या लिखाणांत विचारांची विरळ पखरण, कलेची

मंद खुलावट साधून आकर्षक रीतीनें केलेली असते तें भावनिबंधरूप असतें. जगांत ज्ञानाचे पर्वत उभारणारे असंख्य विद्वान् आढळतात, पण कलेची माधुरी वापरून दिव्यानंदाचा लाभ देणारे कलाकार विरळा ! म्हणूनच निबंध-कारांची वाण नाहीं, पण अंतःकरण सूक्ष्म आनंदानें खुलविणारे भावनिबंधकार अजून थोडेच आहेत. एकच विषय घेतला तरी त्यावर निबंध लिहितां येईल, तसा भावनिबंधहि रचतां येईल. पण दोहोंत फरक असा कीं, त्या विषयाची विस्तृत सांगोपांग चर्चा–चिकित्सा विद्वत्तेचें जंगी प्रदर्शन करीत निबंधांत केलेली असते, तर या विषयाबद्दल एखादा अभिनव दृष्टिकोण पत्करून त्याची एखादीच बाजू हसत खेळत कलेचे नाजुक रंग फेकीत हळुवारपणें मांडलेली किंवा फक्त सूचित केलेली भावनिबंधांत आढळेल. उदाहरणार्थ, इंग्रजींत व फ्रेंच भाषेंत स्वप्नांची मीमांसा करणारे बडे बडे पांचपांचशें पानांचे ग्रंथ आहेत. त्यांचा हेतु माणसाला जीं निरनिराळीं स्वप्नें पडतात त्यांचें वर्गीकरण करून त्यांची मानसशास्त्रदृष्ट्या चिकित्सा करण्याचा असतो. पण हाच विषय जेव्हां फडके यांच्यासारखा कुशल कलम-बहाद्दर घेतो तेव्हां त्याला मनोरंजक कलाटणी देऊन झोपेंतली नव्हे तर "जागेपणींचीं स्वप्नें" कोणकोणतीं असतात–व तींहि केवळ स्वतःपुरतीं–तें ऐटदार भाषेचा विलास दाखवून तो वर्णन करतो. तें करीत असतांना तुम्हांला विद्वत्तेचा बडिवार आढळणार नाहीं, अगर शास्त्रीय चिकित्सेचा नीरसपणाहि दिसणार नाहीं. तर, नांवापुरती या विषयांची सांथ घेऊन त्या निमित्तानें आपल्या वैयक्तिक भावनांचा आविष्कार केलेला आढळेल. उत्तम भावनिबंध हा असा असतो. त्याच्यांत तुम्हांला भरीव विचार-संपदा आढळणार नाहीं; विपुल माहितीचे डोंगर त्यांत दिसणार नाहींत; पण ललितवृत्तीला भुरळ पाडणारें लेखकाचें आकर्षक व्यक्तिमत्त्व त्यांत मोहकपणें प्रगट झालेलें तुम्हांला बिनचूक दिसेल. तंबाखू व धूम्रपान याजवर विद्वत्ताप्रचुर ग्रंथ कांहीं डॉक्टर मंडळींनीं लिहिले आहेत. त्यांत तंबाखूंत कोणतीं जीवनद्रव्यें आढळतात त्याची निर्भेळ शास्त्रीय चर्चा तुम्हांला आढळेल; त्याचप्रमाणें धूम्रपानामुळें प्रकृतीवर कसा विविध तऱ्हेचा अपायकारक परिणाम होतो त्याचीहि उद्बोधक माहिती आढळेल, पण त्यांत तुम्हांला मनोरंजकता आढळणार नाहीं. व त्यामुळें इतकी माहिती वाचूनहि तुम्हांला पाहिजे तो आनंद लाभणार नाहीं. तो आनंद पाहिजे असेल तर फडके यांचा 'सिगरेट' हा भावनिबंधच तुम्हांला वाचावा लागेल. या भावनिबंधांत सिगरेट कशी तयार करावी, तिच्यासाठीं कोणता तंबाखू वापरावा, वेष्टनासाठीं कोणता कागद निवडावा व तंबाखूचा सुवास टिकून राहावा यासाठीं कोणती खबरदारी घ्यावी याचें वर्णन आढळतें काय ? 'सिगरेट' या नांवाचें निमित्त करून लेखकानें चार क्षण मजेनें गप्पा माराव्या अशा खेळकर पद्धतीनें स्वतःच्या आवडीनिवडींची मनमोकळी कबुली दिलेली

आढळेल. म्हणूनच तो भावनिबंध, त्याच्यांत विशेष उपयुक्त अशी कसलीहि माहिती नसतांना, मनाला आनंद देतो व तो आनंद मिळविण्यासाठीं तो पुन्हा पुन्हा वाचावासा वाटतो. म्हणजे कोणतीहि भरीव माहिती पुरविण्याच्या यातायातींत न पडतां वाचकांना आपल्या कलाचातुर्यानें संतुष्ट करून आनंदित करावयाचें हाच भावनिबंधकाराचा हेतु असतो, ही गोष्ट यावरून आतां स्पष्ट होईल.

उदाहरणार्थ, डब्ल्यू. एच्. हड्सन यांचा 'ऑन् क्रोमर् बीच' हा भावनिबंध तुम्ही वाचला आहे काय? आधुनिक इंग्रजींत ती एक नामांकित कलाकृति समजली जाते. पण ती कोणत्या कारणामुळें? तींत आढळणाऱ्या भरपूर माहितीमुळें? कीं बिकट प्रश्नांची शुद्ध शास्त्रीय चिकित्सा केल्यामुळें? या भावनिबंधाचा विषयच असा खुबीदार आहे कीं, भरपूर माहिती अगर शास्त्रीय चर्चा यांना तिथें वावच मिळूं नये. हड्सनसाहेब एकदा समुद्रकिनाऱ्यावर सहल करीत असतांना नऊ-दहा वर्षें वयाची एक मुग्ध बालिका त्यांच्या दृष्टीस पडली. तिचे निळे तेजस्वी डोळे, प्रफुल्लित मुद्रा व मोहक बांधा पाहून ते अगदीं वेडावून जातात. त्या मुलीबरोबर चार क्षण बोलायला मिळेल तर किती बहार होईल असें त्यांना वाटतें. पण दुर्दैवाची गोष्ट अशी कीं, तिचे आई-बाप जुनाट प्युरिटन वळणाचे होते. समुद्रकिनाऱ्यावर फिरायचें तरी तें विलक्षण गंभीर मुद्रेनें फिरत व जेव्हां ती मुलगी आईवडिलांबरोबर फिरे तेव्हां तिलाहि गंभीर मुद्रा करून फिरावें लागे. तथापि तशा परिस्थितींतहि तिच्या मोहक सौंदर्याची जादू कमी होत नसे. एक दिवस ती मुलगी वाळवंटांत फिरत असतांना एकाएकीं समुद्राच्या लाटा येऊं लागल्या व तिचे पाय भिजून ती भिऊं लागली. हड्सनसाहेब त्याच वेळीं त्या बाजूनें फिरत होते. त्यांनीं तिला पाहतांच ते एकदम पुढें झाले व जवळच्या खडकावर चढून त्यांनीं तिला हात दिला व वर खडकावर घेतलें. तिच्या संगतींत पायाशीं समुद्राच्या लाटा खेळत असतांना त्यांना जो परम दिव्यानंद झाला त्याचें वर्णन करतां येणें शक्य नाहीं. पण या आनंदाची बहार त्यांना फार वेळ लुटतां आली नाहीं. कारण पांच-दहा मिनिटांत फिरून ये, असा तिच्या आईबापांचा तिला हुकूम असावा. त्यामुळें पाणी ओसरतांच ती मुलगी परत तंबूकडे गेली. यानंतर एकदोन दिवसांनीं ती मुलगी त्यांच्या दृष्टीस पडतांच त्यांना केवढा तरी हर्ष झाला. तिच्याहि मुद्रेवर आपला मित्र भेटल्याची सूक्ष्म आनंदाची छटा चमकत होती! पण तिच्याशीं बोलायचें कसें? ती या वेळीं आपल्या विचित्र गंभीर मुद्रेच्या आईबापांच्या संगतींत होती व आपल्या मुलीनें कुणाशीं सलगी करूं नये, परक्याशीं बोलूं नये, अशा सक्त हुकमाखालीं त्यांनीं तिला ठेवल्याचें स्पष्टच दिसत होतें. आईबाप बरोबर असल्यामुळें तिची देखील कुचंबणा झाल्याचें स्पष्ट कळत होतें. अशा स्थितींत

केवळ नेत्रकटाक्ष टाकून मनांतला उत्कट भाव सुचविण्याशिवाय तिच्या हातीं काय होतें ? आणि त्या बालिकेनें तेंच केलें. तिनें आपल्या निळ्या तेजस्वी नेत्रांनीं हड्सनसाहेबांकडे पाहिलें व ती आईवडिलांबरोबर पुढें निघून गेली ! पण तो नेत्रकटाक्ष ! त्यांत केवढा तरी अर्थ भरला होता ? त्याचा मूकपणा केवढा बोलका होता ! ते सुंदर डोळे सांगत होते:—" मित्रा ! किती मौजेंत आपण पाण्यांत उभें राहिलों होतों, नाहीं ? मला भीति वाटे कीं, तूं कुठेंतरी गेलास म्हणून ! तुला पाहतांच किति किति बरें वाटलें म्हणून सांगूं ! पण काय करूं रे !–माझे हे विचित्र आई-बाप !–त्यांच्या देखत मी तुझ्याशीं बोलूं शकत नाहीं ! त्यांचें जग निराळें, आपलें निराळें ! आतां जरी आपण भेटूं शकलों नाहीं तरी आज ना उद्या केव्हां तरी पुन्हा आपण एकमेकांची जरूर गांठ घेऊं आणि मग-मग त्या चिमुकल्या खडकावर उभें राहून पाण्याची मौज पाहात बसूं–काय ! भेटणार ना तूं मला ? "

यानंतर ती बालिका त्यांना कधीं दिसली नाहीं. पण तिची मनोहर मूर्ति त्यांच्या अंतःकरणांत कायमची कोरलेली आहे ! " मीं तिला पुन्हा पाहिली नाहीं व आतां तिच्या सहवासांत समुद्रकिनाऱ्यावर मौजेनें बागडण्याची सुवर्णसंधि कधीं येईल असेंहि वाटत नाहीं–पण ! तिचें कुसुमकोमल सौंदर्य, ते निळसर पाणीदार डोळे, ती पवित्र आनंदी बालमूर्ति—तिचा विसर मला जन्मांत कधीं पडेल काय ? "

—हड्सनसाहेबांचा भावनिबंध हा असा आहे. यांत कोणत्या मौल्यवान् विचारांची खाण आढळते ? कोणत्या उच्च तात्त्विक प्रमेयाची चर्चा-चिकित्सा केली आहे ? कोणता नैतिक उपदेश केला आहे ? कोणतें बोधामृत पाजलें आहे ? आणि असें असतांनाहि तो वाचीत असतांना दिव्य आल्हादाच्या सूक्ष्म धारा अंतःकरणांत पाझरतात याचें इंगित काय ?

भावनिबंधांत अगदीं क्षुल्लक असा विषय घेऊन त्याचा विकास करतां करतां जीवितविषयक एखाद्या महान् तत्त्वाची कशी ओझरती चुणूक दाखविली जाते तें बघावयाचें असेल तर आल्फा ऑफ द प्लाऊचा 'फेलो ट्रॅव्हलर' हा भावनिबंध वाचावा. याचा विषय काय ? तर आगगाडीच्या डब्यांत गुणगुणणारा डांस ! लेखक हा आगगाडीचा प्रवास करीत असतांना त्याच्या मोकळ्या डब्यांत एक डांस गुणगुणतांना तो पाहतो. तो डांस डब्याभर फेऱ्या मारी, इकडे तिकडे धावे व लेखकाच्या अंगावर येऊन कुठें तरी बसे. त्या वेळीं लेखकाला शांतपणानें कांहीं वाचन करावयाचें होतें; पण डांसाच्या गुणगुणण्यामुळें त्याला कांहीं सुचेना. शेवटीं कंटाळून व चिडून तो डांसाला मारण्याचा प्रयत्न करतो. पण अचूक फटका मारून त्याचा प्राण घेणें ही वाटली तितकी सोपी गोष्ट नव्हती. लेखकानें केलेले अनेक वार त्यानें सफाईनें चुकविले, अनेक हुलकावण्या दाखविल्या,

पण तो कांहीं हातीं लागला नाहीं. डांसाबरोबर चालविलेली ती झटापट पाहून तो कंटाळतो व इतका वेळ तो डांस मारण्यासाठीं आपण जी धडपड केली तिच्याबद्दल विचार करूं लागतो. आपला जीव वांचविण्यासाठीं डांसानें जी धडपड केलेली असते तिचा विचार करतां आपल्याप्रमाणें त्या क्षुद्र कीटकालाहि स्वतंत्र अस्तित्व आहे, आपल्याप्रमाणेंच त्याच्यांत जीवनाचा स्फुलिंग आहे व आपल्याप्रमाणें त्यालाहि मनमोकळेपणानें जगांत हिंडण्याफिरण्याचा हक्क आहे याची त्याला जाणीव होते व त्यामुळें तो डांस नंतर हातीं सांपडला असतांनाहि त्याला मारण्याचें धैर्य त्याला होत नाहीं. तेव्हां तो म्हणतो :

"तुझा प्राण घेण्याची मला ताकद होत नाहीं. तुझी माझी डब्यांत जी थोडीफार जानपछान झाली त्यावरून तूं माझा 'छोटा भाऊ'च आहेस याची मला ओळख पटली. दैवयोगानं आज या रात्रीं डब्यांत गांठ पडली. थोडा वेळ आपण एकमेकांची करमणूकहि केली. आपणा दोघांनाहि आज ना उद्यां मृत्यु-पाशांत अडकायचं आहे! आपली दोघांची स्थिति एकच नाहीं का? तुझ्या जीवनप्रवासाची तुला कल्पना नाहीं—आणि माझीदेखील तीच गत आहे! थोडा विचार केला तर आपणा दोघांत केवढं तरी साम्य आढळतं! कोणत्या तरी अंधारांतून आपण दोघंहि क्षणभर उजेडांत आलों. दिव्याभोंवतीं चार क्षण पंख फडफडविणार आणि नंतर पुन्हा कसल्यातरी भयाण अंधारांत नाहींसे होणार, नाहीं का?..."

विषय कोण साधा!—जवळ जवळ टाकाऊ! पण त्याला कोण विलक्षण कलाटणी दिली आहे, पाहिलेत? डब्यांत गुणगुणणाऱ्या डांसाचा विचार करतां करतां मानवी जीवन, त्याची रहस्यमयता व क्षणभंगुरता आणि सर्व सजीव प्राणिमात्र हे एकच आहेत, इतक्या उंचीपर्यंत लेखकाच्या प्रतिभेनें उड्डाण केलें—आणि तेंहि कष्टानें धापा टाकीत टाकीत नव्हे, तर अगदीं लीलया व सहजपणें!!

आदर्श भावनिबंध हा असा असतो. चमत्कृतिजनक प्रारंभ, मोहक विषयांतर, मंद विनोदाचा विलास, भाषेची चारुता, बेमालूम आत्माविष्कार, रेखीव रचना आणि नाट्यपूर्ण शेवट—इत्यादि गुणविशेषांमुळें हा भावनिबंध या वाङ्मयप्रकाराचा एक निर्दोष व प्रसन्न असा नमुना म्हणून सदैव समजला जावा इतका अप्रतिम सुंदर आहे.

भावनिबंधाचा जन्म बोधामृत पाजण्यासाठीं झालेला नाहीं, अगर भरीव माहितीचे ढिगारे वाचकांसमोर आणून ओतण्यासाठींहि नाहीं. कोमल आणि विस्मयजनक कल्पनाविलासानें रसिकांना निरामय आल्हाद देण्यासाठींच केवळ त्यानें जन्म घेतला; आणि केवळ या आल्हादाचाच आस्वाद घेण्यासाठीं वाचक तो पुन्हा पुन्हा वाचीत असतो. त्याच्या पहिल्या वाक्यानेंच वाचकांवर जादूची भुरळ पाडता आली पाहिजे. पहिल्या वाक्यानें निर्माण केलेली ही मोहिनी

शेवटच्या वाक्यापर्यंत जो टिकवूं शकेल तोच खरा निष्णात कलावंत. वाचकांचें मन असें मंत्रमुग्ध केल्यानंतर त्यांच्या अंतःकरणाला विविध तऱ्हेच्या भावनांचा रंगीत आस्वाद घेतां येईल अशी व्यवस्था करण्याची खबरदारी घेतली पाहिजे. कधीं चार्लस् लँबच्या संगतींत त्याचा करुण विनोद वाचून वाचकांच्या पापण्या ओल्या होतील, तर कधीं फडक्यांच्या संगतींत त्यांना गुदगुल्या होतील; कधीं खांडेकरांच्या सहवासांत ते कल्पकतेच्या वैभवानें चकित होतील, तर कधीं चेस्टरटनच्या सहवासांत त्यांना सूक्ष्म उपरोधाचे चिमटेहि बसतील. याप्रमाणें भावनिबंधांत विविधरंगी भावनांची चमक असली तरी वाचकांना निर्मळ आनंदाचा लाभ द्यावयाचा हा त्याचा प्रधान हेतु होय, हें विसरतां कामा नये. मात्र भावनावैचित्र्यानें वाचकांना आनंदित करीत असतांना एखाद्याला धक्का मारून जागें करावें अशा तऱ्हेचा फटकारा मारून वाचकांचे डोळे खाडकन् उघडण्याची वृत्ति ठेवतां कामा नये. व्हर्जिनिया वूल्फच्या शब्दांत सांगावयाचें म्हणजे : " The essay must lap us about and draw its curtain across the world." उत्कृष्ट भावनिबंध वाचीत असतांना आल्हादित झालेल्या मनाची कशी गंमतीदार स्थिति होते त्याचें वर्णन करतांना हीच लेखिका म्हणते : " It is to sting us wide awake and fix us in a trance which is not sleep but rather an intensification of life—basking, with every faculty alert, in the sun of pleasure." म्हणजे, लेखकाजवळ कितीहि विद्वत्ता असली तरी वेंधळेपणानें त्यानें आपलें ज्ञानभांडार उघडें करतां कामा नये. निरर्थक माहितीची अडगळ माजवून आपला लघुनिबंध नीरस अथवा कंटाळवाणा न होईल याबद्दल जपलें पाहिजे. ' सुंदर मद्याप्रमाणें अथवा पाण्याप्रमाणें भावनिबंधाचें अंतरंग स्वच्छ असलें पाहिजे' असें ही लेखिका म्हणते. ज्याच्यामुळें वाचक हा लेखकाच्या अंतर्यामांत शिरत असल्याची भावना होणार नाहीं तो वास्तविक भावनिबंधच म्हणतां येणार नाहीं, आणि म्हणूनच भावनिबंधाची व्याख्या करतांना ही बाई म्हणते : " Vague as all definitions are, a good essay must have this permanent quality about it—it must draw its curtain round us, but it must be a curtain that shuts us in, not out. "

विचाराचा जो सूक्ष्म धागा कलावंत पसंत करतो त्याची मनोरंजक सजावट करून रसिकांना काव्यानंदाचा लाभ द्यावा अशी बुद्धि ठेवून तो अनेक तऱ्हेच्या युक्त्या योजून आपला निबंध रसात्मक व चित्ताकर्षक करण्याची शिकस्त करीत असतो. विचार कितीहि तेजस्वी अथवा मोलाचा असला तरी जोंपर्यंत त्याची आकर्षक रीतीनें मांडणी केली नाहीं तोंपर्यंत परिणामाच्या दृष्टीनें त्याची किंमत शून्यच होय, हें तो जाणतो. या विचाराची रूक्ष पद्धतीनें चिकित्सा केली

तरीहि त्याबद्दल वाचकांना आकर्षण वाटण्याचा संभव कसा, हें त्याला ठाऊक असतें. म्हणून जो विचार मांडावयाचा त्याची छानदार रीतीनें सजावट करण्यासाठीं तो नेहमीं तत्पर असतो. भावनिबंधकार हा शास्त्रज्ञाप्रमाणें केवळ अंगीकृत विषयाचें विश्लेषण करीत बसत नाहीं, अगर शिक्षकाप्रमाणें बोधामृत पाजण्यासाठीं तो लेखणी हातांत घेत नाहीं. राजकीय पुढाऱ्याप्रमाणें जळजळीत व्याख्यान झोडण्याची त्याची इच्छा नसते, तर एखाद्या कसबी कारागिरानें आपल्या दुकानांतील सोन्यामोत्यांचे दागिने जसे सुबक पद्धतीनें मांडून जाणाऱ्या येणाऱ्या व्यक्तीची नजर खेचून घ्यावी त्याप्रमाणें एकच विरळ असा विचार घेऊन त्याला कलेचा मनोहर पोशाख घालून तो मांडण्याकडे त्याचा कल असतो. 'खांडेकर-चरित्र व वाङ्मय ' या टीकाग्रंथांत मीं म्हटलें आहे:—

" भावनिबंधांत जें तत्त्वज्ञान असतें तें शास्त्रीय सत्याप्रमाणें ' न्यूडिस्ट कल्चर ' चें भोकें नसतें; तर आपल्या चिमण्या कन्यकेला छानदार रीतीनें पोशाख घालून, कानांत दोन लाडके डूल अडकवून, डोळ्यांत काजळाची छटा खुलवून, व गोबऱ्या गालांवर एक हळूच अस्पष्ट तिटाचा स्पर्श करून मग आईनें आपली ही लाडकी मुलगी हातांत केशरी वड्यांची बशी घेऊन दिवाणखान्यांत पाहुण्यांसमोर कौतुकानें पाठवावी, असें मोहक रीतीनें सजून सत्य प्रगट होत असतें. "

आपला निबंध मनोरंजक व आकर्षक व्हावा यासाठीं कलावंत ज्या अनेक तऱ्हेच्या युक्त्या योजितो त्यांपैकीं एक म्हणजे छोट्या छोट्या हृदयंगम आठवणींची व उदाहरणांची सफाईदार पेरणी करणें ही होय! कुणी एखादी गोष्ट सांगूं लागलें कीं, माणसाचें मन चटकन् रमतें ही बाब ध्यानांत घेऊन लेखक आपल्या भावनिबंधांत अशा मार्मिक छोटुकल्या गोष्टी टाकून त्याची रंजकता वाढवितो. इंग्रजींत आल्फा ऑफ द प्लाऊ या कलाकाराला अशा मजेदार गोष्टींच्या रेशमी धाग्यांनीं भावनिबंध विणण्याची संवय आहे. उदाहरणार्थ, त्याच्या ' On Saying Please', ' Rule of the Road ', A Smile in the Shaving Glass ' या भावनिबंधांचें आकर्षकत्व त्यांत मधून मधून टाकलेल्या उदाहरणांनीं कसें वृद्धिंगत झालें आहे तें पाहावें. माझ्या 'धूम्रतरंग' या संग्रहांतील 'हास्य' व 'हरवलेला मित्र' या भावनिबंधांत छोट्या विपुल कथांची पेरणी आढळेल. प्रा. फडके यांनीं 'बाजार', ' नको असलेलीं पुस्तकें ' व ' सिगरेट ' या भावनिबंधांची चारुता मोहक कथा वापरून वाढविलेली आहे. मनोरंजक उदाहरणांच्या द्वारें भावनिबंधाची रंजकता वाढविण्याचें कसब वि. स. खांडेकर यांनाहि चांगलें अवगत आहे, हें त्यांच्या ' आरसा ', ' भांडण ', ' प्रदर्शन ', ' पुनर्जन्म ' इत्यादि भावनिबंध वाचून पाहिल्यास कळून येईल. काणेकरांचा भावनिबंध मनोरंजक चिमुकल्या उदाहरणांचा, दाखल्यांचा व आठवणींचा उपयोग करून लिहिलेला असतो. तो नेहमींच मनोरंजक वाटतो. सामान्यतः त्यांचा भावनिबंध एखादी गोष्ट सांगण्याच्या

मिषानें सुरू होतो व त्याचा शेवटहि बहुधा एखादी गोष्ट सांगूनच होतो. यामुळें तो कधीं कंटाळवाणा वाटत नाहीं. 'शाईनें लिहिणारे लेखक आणि रक्तानें लिहिणारे लेखक', 'छोटे चोर आणि मोठे चोर', 'अव्यवस्थितपणाचें वेड', 'निःपक्षपाती मतें', 'आळस आणि उद्योग' इत्यादि त्यांचे भावनिबंध वाचून पाहिले तर त्यांत आकर्षक व समर्पक छोटुकल्या कथांची मार्मिक पेरणी करून विषय विवेचन आल्हादकारक केल्याचें दिसून येईल.

भावनिबंधाचें सौंदर्य वाढविण्याची आणखी एक क्लृप्ति म्हणजे अवतरणांचा केलेला माफक पण मार्मिक उपयोग. भावनिबंध लिहितांना जर कोणत्या गोष्टीचा मोह आवरावयास पाहिजे असेल तर तो पांडित्य–प्रदर्शनाचा ! क्षुल्लक प्रसंगांत लपलेली सौंदर्याची व आनंदाची जादू हळूच उकलून दाखविण्यासाठीं भावनिबंध लिहिला जातो; विद्वत्तेचा बडिवार दाखविण्यासाठीं नाहीं ! म्हणूनच जेव्हां इतर लेखकांच्या उताऱ्यांचा व सुबोधवचनांचा उपयोग करण्याचा प्रसंग येतो, तेव्हां अधाशीपणें उतारेच्या उतारे देऊन निष्कारण जागा अडवितां कामा नये. जर अशी उताऱ्यांची भावनिबंधांत गर्दी केली तरत्याला कृत्रिमपणा येऊन लेखक हा आपल्या गाढ व्यासंगाचें व चौरस वाचनाचें केवळ झगझगीत प्रदर्शन करण्यासाठीं धडपडत आहे अशी वाचकांची भावना होते. पण जर एखादाच छोटासा उतारा घेऊन त्याचा मार्मिक उपयोग केला तर त्यामुळें भावनिबंधाचें सौंदर्य दुणावतें व रसिकांनाहि आल्हाद होतो. इंग्रजींत चार्लस् लँब याची अवतरणांचा चतुराईनें उपयोग करण्याबद्दल ख्याति आहे. उदाहरणार्थ, त्याचा सुप्रसिद्ध 'Chimney Sweepers' हा भावनिबंध पाहा. काजळीनें ज्यांचीं तोंडें काळीं झालीं आहेत अशीं धुराडीं झाडणारीं लहान मुलें हसूं लागलीं म्हणजे कशीं दिसतात तें सांगतांना तो म्हणतो :

"Yet must I confess, that from the mouth of a true sweep a display (even to ostentation) of those white and shining ossifications, strikes me as an agreeable anomaly in manners and an allowable piece of foppery. It is, as when,

" A sable cloud
Turns forth her silver lining on the night."

कवितेच्या या ओळी मिल्टन कवीच्या 'कोमस'मधून घेतलेल्या आहेत. त्यांचा उपयोग केल्यामुळें अर्थसौंदर्य तर दुणावलें आहेच, पण त्याचबरोबर चतुर योजनेमुळें खुद्द मिल्टनच्या या दोन ओळींनाहि एक नवीनच सौंदर्यकांति चढून त्यांचें मनोहारित्व वृद्धिंगत झाल्यासारखें वाटत नाहीं ? लँबचा मित्र हॅज्लिट् याचे भावनिबंध माहितीनें भरलेले व विद्वत्ताप्रचुर आहेत, पण अवतरणांची चातुर्यपूर्ण योजना करण्याची लँबची जादू त्याला साधलेली नाहीं. भावनिबंधाचा जनक

मॉन्तेन् याच्या भावनिबंधांत अवतरणांची खिचडी झालेली आढळते, तर इंग्रजींत पहिला, खराखुरा आत्माविष्कार करणारा भावनिबंध लिहिणारा अॅब्रहम् काऊलि याचें लिखाणहि असेंच भरमसाट उताऱ्यांनीं भरलेलें आढळतें. याच्या उलट अॅडिसन्, गोल्ड्स्मिथ व स्टीव्हन्सन् हे माफक व मार्मिकपणें अवतरणांची योजना करण्यांत प्रवीण आहेत.

कृत्रिमता :

यावरून कृत्रिमता ही भावनिबंध-लेखनाला कशी वावडी आहे तें विशेष स्पष्ट न करतांहि समजेल. भावनिबंधकार हा जगतांतील असंख्य पदार्थांपैकीं कोणत्याहि विषयाबद्दल कलापूर्ण रीतीनें आपलें मनरंजन करूं शकतो—पण त्यानें कसल्या तरी दांभिकपणानें आपलें लिखाण करतां कामा नये. मनांत नसतांना निष्कारण मनमोकळेपणाचें सोंग त्यानें आणून चालणार नाहीं. इच्छा नसतांनाहि त्यानें मुद्रेवर कृत्रिम हास्य दाखवावें असा कुणीच त्याला आग्रह करणार नाहीं. लटका आविर्भाव आणून भावनिबंध लिहूं पाहणाऱ्या लेखकांचें उदाहरण पाहूनच रॉबर्ट लिंडनें Woe be to the essay if either its wisdom or the smile be affected ! ' असे उद्गार काढले असावे. भावनिबंधाची सर्व चारुता त्याच्यांत प्रकट झालेल्या वृत्तीच्या निर्मलतेवर अवलंबून आहे. कलाकार जेव्हां वाचकांबरोबर गप्पागोष्टी करतो तेव्हां तो कसलेंहि खोटें नाटक न करतां स्वच्छ मनानें सर्व गोष्टी सांगत आहे अशी वाचकांची खात्री असल्यामुळेंच ते इतक्या आपुलकीनें त्यानें सांगितलेल्या क्षुल्लक गोष्टीदेखील ऐकून घेतात. अर्थात् त्याच्या दुटप्पीपणाचा व दांभिकपणाचा त्यांना जरी ओझरता संशय आला तरी ते त्याचें निवेदन ऐकण्यासाठीं क्षणमात्र थांबणार नाहींत हें सांगावयास नकोच.

प्रारंभ

मुंबईच्या ब्रेबर्न स्टेडियमवर होणारे क्रिकेटचे नामांकित सामने तुम्हीं कधीं पाहिले आहेत ? विशेषतः निरनिराळ्या खेळाडूंची खेळण्याची लकब जर तुम्हीं निरीक्षिली असेल तर तुमच्या एक गोष्ट ध्यानांत येईल कीं, एखाद्या खेळाडूच्या पहिले एक-दोन चेंडू अडविण्याच्या पद्धतीवरूनदेखील त्याच्या क्रीडा-नैपुण्याची चमक प्रेक्षकांना दिसल्यावांचून राहात नाहीं. एखादा खेळाडू असा सफाईदार थाटानें बॅट धरून चेंडूला सहजपणें टोलवितो कीं, त्याच्या त्या ऐटदार शैलीनें त्याच्या चमकदार खेळाची कल्पना यावी ! उत्कृष्ट भावनिबंधकाराच्या कला-विलासाची कल्पनाहि अशीच त्याच्या विषयाला प्रारंभ करण्याच्या पद्धतीवरून येते. सुंदर भावनिबंध ही एक नाजुक कलाकृति असल्यामुळें नीरस प्रारंभानें त्याची चारुता बिघडूं नये याबद्दल तो दक्षता दाखवीत असतो. विशेषतः आपण एक आत्यंतिक संक्षिप्त असा कलाप्रकार हाताळीत आहोंत याची विस्मृति तो

स्वतःला पडूं देत नाहीं. आदर्श भावनिबंध हा एका दृष्टीनें आदर्श लघुकथे-सारखा असतो. एडगर ॲलन पो, ॲंब्रॉज बिएर्स, आल्फॉन्स दोदे, शार्ल बोदलेर, फडके, खांडेकर यांच्या लघुकथा आपण पाहिल्या तर असें दिसेल कीं, हे लेखक आपल्या कथांची एकंदर रचना जशी काळजीनें करतात तशीच प्रारंभ करतांनाहि ते आपली कलादृष्टि जागरूक ठेवतात. याचें कारण असें कीं, लघुकथा हा प्रदीर्घ वाङ्मयप्रकार नसून एक संक्षिप्त कला-प्रकार आहे, याची त्यांना जाणीव असते. कादंबरीसारख्या जीवन-वैचित्र्याचें भरघोस चित्रण करणाऱ्या वाङ्मयप्रकारांत प्रारंभ जरी रेंगाळत केला तरी बिघडत नाहीं. उदाहरणार्थ, वेल्स यांची ' टोनो बंगे ' ही कादंबरी पाहा ! या कादंबरीच्या नीरस व कंटाळवाण्या सुरुवातीवरून तिच्या एकंदर सामर्थ्याची, विचारसंपदेची, स्वभावरेखन चातुरीची कल्पना क्वचितच करतां येईल. पण कादंबरीचा रेंगाळत केलेला हा प्रारंभ तिचा मनावर जो शेवटीं हुकमी परिणाम होतो त्याला विशेष बाधक ठरत नाहीं. त्याचप्रमाणें जॉन गॅल्स्वर्दी यांची ' मॅन ऑफ प्रॉपर्टी ' ही कादंबरी घ्या. या कादंबरींत फॉरसाईट् कुटुंबाचें मोठें उद्‌बोधक चित्र त्यानें रंगविलें आहे. सौंदर्य-लालसा व मालकी हक्काची मग्रूरी यांचा झगडा या कादंबरींत आयृरिनी (Irene) या स्त्रीचें स्वभावचित्र रंगवून त्यानें वर्णिला आहे. कादंबरीची मध्यवर्ती कल्पना जशी चित्ताकर्षक आहे, तशी तिची सजावटहि कौशल्यानें केलेली आहे. पण या सुंदर कादंबरींची सुरुवात पाहावी तों विलक्षण कंटाळवाणी ! वृद्ध जॉलियनच्या घरीं मेजवानीसाठीं जीं कुटुंबांतलीं माणसें जमलीं आहेत त्यांची केवळ जत्राच पहिल्या प्रकरणांत आढळते. असें असतांनाहि कादंबरीचा मनावर होणारा परिणाम टळत नाहीं. याचें कारण कादंबरी हा दीर्घ वाङ्मयप्रकार असल्यामुळें एखादी कादंबरी आळणी पद्धतीनें सुरू झाली तरी बिघडत नाहीं. पण भावनिबंधाचें तसें नाहीं. तो देहानें छोटा असल्यामुळें त्याची सुरुवात जितक्या चित्ताकर्षक पद्धतीनें करतां येईल तितकी करण्याची काळजी घेतली पाहिजे. या दृष्टीनें भावनिबंध हा नाटकासारखा असतो असें म्हणतां येईल. नाट्यकला ही ज्याच्या लेखणींत वेधक रेखीवपणा व संक्षिप्त आणि सूचक कलाविलासाचा गुण आहे त्यावरच प्रसन्न होते ! जो लेखक पाल्हाळ मांडून विषयविवेचन करूं पाहील त्याला निर्दोष नाट्यकृति लिहितां येणार नाहीं ! म्हणूनच जो यशस्वी कादंबरीकार ठरला तो नाट्यकलेवर हुकमी प्रभुत्व गाजवी-लच असें नाहीं. नाहींतर सुंदर कादंबऱ्या लिहिणाऱ्या फडक्यांनीं ' युगांतर ' सारखी नीरस नाट्यकृति रचली नसती. उलट यशस्वी नाटककारांची पद्धत पाहा ! आपला विषय काळजीपूर्वक निवडल्यानंतर ते पाल्हाळाला अजिबात चाट देऊन त्याचा धावत्या व सूचक रीतीनें आविष्कार करतांना दिसतील. शेक्स्पियरचीच पद्धत पाहा ! मॅक्बेथ नाटकाची सुरुवात पाहिली म्हणजे नाट्यकला

किती नाजुक व बिकट असते याची कल्पना येईल. 'मॅक्बेथ'मध्यें मेघगर्जना झाल्यानंतर विजांचा चकचकाट चालू असतांना तीन वृद्ध पैशाचिक आकृति रंगभूमीवर नाचत येतात व तरवारीचे वार करावे त्याप्रमाणें चार-सहा वाक्यांची फेक करून मॅक्बेथसमोर जें प्रबल मोहाचें संकट दत्त म्हणून उभें आहे त्याची चमक देऊन हां हां म्हणतां पसार होतात! कोण वेधक प्रारंभ! शेक्स्पियरच्या बहुतेक नाट्यकृतींची सुरुवात अशा चित्ताकर्षक पद्धतीनें केलेली आढळेल! जें अवधान या श्रेष्ठ कलावंतानें नाट्यकलेच्या बाबतींत दाखविलें, तसलेंच भावनिबंध-कारानेंहि दाखविणें अगत्याचें असतें. त्यांतून भावनिबंध हा संक्षिप्त वाङ्मयप्रकार आहे हें लक्षांत घेतां प्रारंभाच्या बाबतींत किती दक्ष असावयास पाहिजे तें सहजपणें कळून येईल. जो कलाकार भावनिबंधाच्या प्रारंभाबद्दल जागरूक राहणार नाहीं त्याचा भावनिबंध वाचकांचें अंतःकरण ताबडतोब आकर्षू शकणार नाहीं.

कसबी भावनिबंधकार आपल्या भावनिबंधाचा प्रारंभ असा चतुराईनें करतो कीं, वाचकांना विस्मय वाटून त्यांची उत्कंठा ताजीतवानी राहावी. प्रारंभींची भाषा अशी सूचक स्वरूपाची असेल कीं, लेखकाला काय म्हणावयाचें आहे त्याचा सहजासहजीं उमज पडूं नये. आपल्या लेखणीच्या जादूनें वाचकांची गोड फसवणूक करतांना त्याला एक प्रकारचा सूक्ष्म आल्हाद होत असतो. उदाहरणार्थ, प्रा. फडके यांच्या 'पहिला पांढरा केस' या भावनिबंधाचा हा गमतीदार प्रारंभ पाहा :

“ मी एकदम दचकलों अन् आरशांतल्या स्वतःच्या प्रतिबिंबाकडे अगदीं टक लावून पाहात राहिलों !

“ तो माझ्या दृष्टीस पडेल अशी यत्किंचितहि कल्पना नव्हती. त्यामुळें तो दिसतांच मला अत्यंत आश्चर्य वाटलं. अर्थात् केव्हां ना केव्हां तरी तो मला दिसणार हें मी जाणून होतों. कारण, लवकर म्हणा अगर उशिरां म्हणा, प्रत्येकाच्या दृष्टीस तो पडत असतो. पण त्याचं आगमन आज होईल असं माझ्या ध्यानीं-मनींहि नव्हतं ! किंबहुना, मला तो आजपर्यंत कधींहि दिसला नसल्यामुळं केव्हां तरी तो दिसणार ही गोष्ट मी अजिबात विसरून गेलों होतों. या कारणानं आज तो दृष्टीस पडतांच मी चपापलों ! भांबावूनसुद्धां गेलों !”

वास्तविक काळ्याकुरळ्या केसांत जो पहिला पांढरा केस लेखकाला दिसला त्याबद्दल त्याला सांगावयाचें आहे. पण ही बाब वेंधळेपणानें एकदम सांगून न टाकतां आपल्या पिशवींतून एकेक वस्तु काढीत प्रेक्षकाची जिज्ञासा जागृत ठेवणाऱ्या जादुगाराप्रमाणें तो भाषेच्या सूचक विलासानें हळूहळू सूचित करतो. प्रसिद्ध इंग्लिश भावनिबंधकार आल्फा ऑफ द प्लाऊ याची प्रारंभ करण्याची कला अशीच चित्ताकर्षक आहे. उदाहरणार्थ, त्याच्या 'A Fellow Traveller' या मनोहर भावनिबंधाचा कलाचतुर प्रारंभ पाहिला म्हणजे वाटतें कीं,

लेखक कुणातरी प्रवासांतील सोबत्याची हकीगत आतां सांगणार आहे. पण पहिला परिच्छेद संपवून दुसऱ्याकडे वळावें तों लेखक हा एखाद्या मनुष्यप्राण्याबद्दल लिहीत नसून आगगाडीच्या डब्यांत लपून बसलेल्या डांसाबद्दल लिहीत असल्याचें कळतांच वाचकांना विस्मयाचा कोण नाजुक धक्का बसतो !

कधीं कधीं मनोरंजक वाक्यच सुरुवातीस टाकून वाचकांचें चित्त वेधून घेण्याची कांहींजणांची पद्धत दिसते. उदाहरणार्थ, रॉबर्ट लिंड यांचा 'नवें मांजर' हा भावनिबंध पाहा. लिण्डसाहेब एकदा आपल्या बालमित्राला भेटण्यासाठीं गेले असतांना पूर्वींच्या गप्पागोष्टी काढून वेळ मजेंत जाईल अशी त्यांची कल्पना ! पण त्यांच्या मित्रानें एक नवें मांजर मिळविलेलें असतें. त्याचें नांव ऑलिव्हर क्रॉमवेल. त्या मांजराचें कौतुक करण्यांत तो मित्र दंग असतो. या गोष्टीला उद्देशून मांजराची जात आपणाला कशी बिलकूल आवडत नाहीं असें प्रारंभीचें त्यांचें विधान मनोरंजक वाटल्यावाचून रहाणार नाहीं. याच लेखकाच्या 'The House' या भावनिबंधाचा प्रारंभ असा मंद विनोदानें खुलवून केलेला आहे.

"It is an engaging problem in ethics whether if you have been lent a cottage, you have the right to feed the mice."

चार्ल्स् लँब्च्या 'Valentine's Day' या भावनिबंधाचा हा असा प्रारंभ जितका नाट्यपूर्ण तितकाच चित्तवेधक वाटल्यावांचून राहाणार नाहीं :

"Hail to thy returning festival, old Bishop Valentine! Great is thy name in the rubric, thou venerable Arch flamen of Hymen! Immortal go—between!"

याप्रमाणें कांहीं लेखक आपल्या भावनिबंधाचा प्रारंभ शक्य तितका वेधक, आकर्षक व मनोरंजक व्हावा याबद्दल आत्यंतिक जागरूक असतात. अर्थात् भावनिबंधाचा प्रारंभ कसा करावा याबद्दल कोणताहि कांटेकोर नियम सांगतां येणार नाहीं. सामान्यतः असें म्हणतां येईल कीं, पसंत केलेला विषय, व त्या विषयाला जी विशिष्ट तऱ्हेची मुरड द्यावयाचें लेखकानें ठरविलेलें असतें त्यावर प्रारंभाचें स्वरूप अवलंबून राहील. उदाहरणार्थ, इंग्रजी लेखक रॉबर्ट लुइ स्टीव्हन्सन् हा एक अप्रतिम गुजगोष्टकार समजला जातो. पण त्याच्या गुजगोष्टींचा प्रारंभ सामान्यतः शांत व भारदस्त असतो असें दिसून येईल. 'Walking Tours,' 'Child's Play', 'Pan,' 'Talk and Talkers' इत्यादि भावनिबंधांचा प्रारंभ पाहावा तों त्यांत नाट्यांश नाहींच; आकर्षकपणाहि बेताचा—पण असें असतांनाहि केवळ भाषेच्या जादूनें तो वाचकांना भुरळ पाडून त्यांना अंकित करून घेतो. याच्या उलट लॉर्ड बेकनसारख्या लेखकाची प्रारंभ करण्याची पद्धत पाहावी तों एखाद्या धर्मगुरुसारखी अगर शिक्षकासारखी ! उदाहरणार्थ, 'Of Studies' या लघुनिबंधाची ही शाळामास्तरी सुरुवात पाहा :

" Studies serve for delight, for ornament, and for ability. Their chief use for delight is in privateness and retiring, for ornament, is in discourse; and for ability, is in the judgment and disposition of business. "

' Of Travel ' या निबंधाचा प्रारंभ असाच वाटतो :

" Travel, in the younger sort, is a part of education; in the elder, a part of experience. "

कधीं नामांकित कलाकार पहिलेंच वाक्य असें खोंचदार फेकतो कीं, तात्काळ वाचकांची जिज्ञासा डिंवचली जातां जातां त्यांच्या ओठांवर मंद स्मिताची लकेरहि उमटावी ! उदाहरणार्थ, चेस्टरटन् यांच्या ' On Lying in Bed ' या भावनिबंधाचें प्रारंभींचें हें पहिलेंच मनोरंजक व कुतूहलोत्पादक वाक्य पाहा :

" Lying in Bed would be an altogether perfect and supreme experience if only one had a coloured pencil long enough to draw on the ceiling. "

एच्. जी. वेल्स् आपल्या ' My First Flight ' या भावनिबंधाची सुरुवात ही अशी करतात :

"Hitherto my only flights have been flights of imagination, but this morning I flew. "

आल्फा ऑफ द प्लाऊ यांच्या ' On Catching the Train ' ची सुरुवात ही अशी नाट्यपूर्ण आहे :

" Thank Heavens ! I have caught it "

" The Malignant Coin " या " द लंडनर " यांनीं लिहिलेल्या भावनिबंधाचा प्रारंभहि असाच मनोरंजक केला आहे :

" An hour ago I parted from a little friend who has borne me company for this fortnight past. We had lived intimately; he travelled in my pocket. He was a farthing, and he and I can live no longer together. "

हॉलब्रूक जॅकसन् हे आपल्या ' Masters of Nonsnese ' ची सुरुवात अशा वेधक रीतीनें करतात :

I do not think, it is good for anyone to be always sensible. Not that anyone is always sensible; on the contrary. But most of us think we are. "

याप्रमाणें निष्णात कलावंतांचे भावनिबंध वाचून पाहिले तर निबंधाचा

प्रारंभ करतांना त्यांनीं कसलाहि निष्काळजीपणा दाखविला नाहीं असें दिसून येईल. नाटकाचा पहिला प्रवेश लिहितांना ज्याप्रमाणें काळजी घ्यावी लागते, त्याप्रमाणें भावनिबंधाचा पहिला परिच्छेद लिहितांनाहि घ्यावी लागते. लेखकानें लिहिलेलें सर्व लिखाण वाचकांनीं वाचलेंच पाहिजे अशी त्यांच्यावर सक्ति थोडीच करतां येते? असें असतांना त्यांचें मन आकर्षून घेण्यासाठीं जेवढें म्हणून कलाचातुर्य वापरतां येणें शक्य असेल तें वापरून भावनिबंधाचें स्वरूप मोहक व ऐटदार करण्याबद्दल जपलें पाहिजे.

अंत :

भावनिबंधाचा प्रारंभ करतांना जसें जागरूक राहिलें पाहिजे त्याचप्रमाणें त्याचा शेवट करतांनाहि निष्काळजी राहून चालणार नाहीं. लेखक ज्या कल्पनेचा आविष्कार भावनिबंधांत करीत असतो तिचा ठसा कायम स्वरूपांत वाचकांच्या मनावर राहावा अशी त्याची इच्छा असते. त्यासाठीं तो प्रारंभ चित्ताकर्षक पद्धतीनें करतो व तदनंतर मनोरंजक उदाहरणांचा मालमसाला वापरून त्या कल्पनेची सुंदर सजावट करीत असतो. याप्रमाणें काळजीपूर्वक रचीत आणलेला भावनिबंध जर तितक्याच काळजीनें शेवटपर्यंत नेला नाहीं तर अगोदर घेतलेले सर्व श्रम वाया जाण्याची भीति असते. कारण, भावनिबंधाचा जो मनावर परिणाम होणार तो त्याच्या शेवट करण्याच्या पद्धतीवरून! हा शेवट जर आळशीपद्धतीनें केला तर वाचकांच्या मनावर उत्कट परिणामाचा ठसा राहणार नाहीं हें उघड आहे. जर शेवट करतांना हरदासी पद्धतीचा पाल्हाळ माजविला तरीहि परिणामाची हानि होईल. तेव्हां, अगोदर घेतलेल्या श्रमांचें चीज व्हावें अशी इच्छा असेल तर भावनिबंधाचा शेवट जितका सफाईदार, वेधक व नाट्यपूर्ण करतां येईल तितका करण्याची काळजी घेतली पाहिजे. जो विषय सजावटीसाठीं निवडला त्याचें तात्पर्य सांगण्याची प्रवृत्ति कांहीं लेखकांत दिसते, पण अशा स्पष्टीकरणानें सूचकतेची हानि होते हें विसरून चालणार नाहीं. भावनिबंध हा जाणूनबुजून कोणतेंहि बोधदान करण्यासाठीं लिहिला जात नाहीं. आयुष्य कंठीत असतां जे अल्पस्वल्प प्रश्न आपल्यासमोर येतात, जीं लहानसहान दृश्यें नजरेस पडतात, ज्या अस्पष्ट कल्पनातरंगांची निर्मिती विविध तऱ्हेचीं सुखदुःखें अनुभवीत असतांना होते, त्यांच्यावर मनोरंजक प्रकाशकिरणें टाकून त्यांच्याबद्दल आपलें कौतुक जागृत करण्यासाठीं भावनिबंध लिहिला जातो. अर्थात् त्याचा शेवट तात्पर्य सांगत सांगत करण्यांत कलेचा कोणताहि विजय लेखक संपादन करीत नाहीं. जे निष्णात कलावंत आहेत ते प्रारंभाइतकीच आपला भावनिबंध संपवितांनाहि काळजी घेतात. मराठींत फडके व काणेकर यांची भावनिबंधाचा शेवट करण्याची पद्धत ऐटदार व वेधक अशी असते. 'नव्या इमारती'चा शेवट फडके असा सफाईदारपणें करतात.

“ मी त्या चित्रपटगृहांत प्रथम पाऊल टाकलं तेव्हां अशाच कांहींशा विचारांची माझ्या मनांत गर्दी झाली होती आणि नंतर थिएटरांतले दिवे विझले, पडदा दूर सरकला आणि आंतल्या रजतपटावर वेणीचा शेपटा जिच्या खांद्या-वरून खालीं रुळत आहे अशी स्त्री प्रकट होऊन तिनं तुतारीचे उच्च स्वर काढलेले मीं ऐकले, तेव्हां अंतःकरणांतलं सगळं विषादशल्य नाहींसं होऊन मीं मनाशीं म्हटलं, बरोबर आहे, नव्या कालाचं असंच स्वागत केलं पाहिजे ! ”

भावनिबंधाचा शेवट वेधकपणें करण्याची एक पद्धत म्हणजे आपणाला जी अभिनव कल्पना मांडावयाची आहे ती अखेरपर्यंत राखून ठेवून शेवटीं तिचें चमकदार प्रदर्शन करीत वाचकांना विस्मित करावयाचें. उदाहरणार्थ, फडकेकृत ‘ छत्री ’ या भावनिबंधाचा हा आकर्षक शेवट पाहा :

“ पूर्वीं एक काळ केव्हांतरी असेल कीं, त्या काळांत छत्र हें राजचिन्हां-पैकीं एक समजलं जात होतं ! ‘ छत्रपति ’ हा ‘ राजा ’ या शब्दाला प्रतिशब्द होता. पण आज काळ असा आला आहे कीं, रुपया दोन रुपये फेकावे अन् कुणीहि ‘ छत्रपति ’ व्हावं. एका काळच्या राजचिन्हांवर अलम दुनियेचा हक्क प्रस्थापित झाला आहे. मला कुणी विचारलं कीं, आज लोकशाहीच्या जमान्यांत आपण राहात आहों हें सर्वांत उत्तम प्रकारें दर्शविणारी गोष्ट कोणती तर मी निःशंकपणें उत्तर देईन—‘ छत्री ! ’.

‘ पुस्तकांतल्या खुणा ’ या भावनिबंधाचा शेवट खांडेकर हा असा करतात :

“—आणि खरं सांगूं ? पुस्तकांतल्या साऱ्या खुणा पुस्तकांतच राहतात. ज्यांतल्या खुणा आपण कधींच विसरत नाहीं असा एकच ग्रंथ आहे. तो म्हणजे आपण अनुभविलेलें जीवन हाच नाहीं का ? ”

‘ रबरी फुगे ’ या भावनिबंधाचा शेवट त्यांनीं अशाच मोहकपणें करून त्याची परिणामकारकता ही अशी वाढविली आहे :

“ मला भेटायला आलेल्या रावसाहेबांना गुरुस्थानीं असलेले एखादे रावसाहेब पंचविशींतल्या प्रीतीची ही तरफदारी ऐकून नाक मुरडतील आणि म्हणतील—‘ ऊंः ! पंचविशींतली प्रीति उन्मादक असते खरी ! पण तो सुद्धां एक रबरी फुगाच आहे ! ’

मी नम्रतेनें त्यांना उत्तर देईन—

‘ रावबहादूर, तसं पाहिलं तर मनुष्याचं आयुष्य हाच एक मोठा फुगा आहे ! म्हणून जगांत कुणाला आपला जीव नकोसा झाला आहे का ? तुमच्या· आमच्यासारख्या मनुष्याची गोष्ट सोडून दिली तरी आपण ज्या मातेच्या अंकावर जन्मभर खेळत असतों तीसुद्धां एक फुगाच आहे ! नाहीं का ? आणि ही धरणी हळूहळू थंड होत चालली आहे म्हणे ! तिचा फुगासुद्धां कधीं तरी फुटणारच ! ’ ”

मात्र शेवट असा उत्तम तऱ्हेनं केला असतांना तदनंतर खालीलप्रमाणें जीं

दोनतीन वाक्यें जोडलीं आहेत त्यामुळें भावनिबंधाच्या परिणामांत भर पडली आहे असें म्हणतां येणार नाहीं:—

"रावबहादूर आ वासून माझ्याकडे पाहूं लागतील. मी उत्तरादाखल गुणगुणूं लागेन–'वंदे मातरम् !–सुजलां, सुफलां सस्य शामलाम् मातरम् !"

काणेकरांची भावनिबंधाचा शेवट करण्याची पद्धत सामान्यतः सफाईदार व सुटसुटीत अशी असते, पण त्यांतहि आकर्षक शेवटाला बिनजरुरीचें स्पष्टीकरण जोडून बिघाड करण्याची संवय दिसते. 'घड्याळाचे गुलाम', 'क्रिया आणि प्रतिक्रिया', 'अज्ञानाचा आनंद', 'वडीलशाही', 'बदल आणि वाढ', 'पोरकटपणा', वेगळी गोष्ट', 'पळण्याची कला' इत्यादि भावनिबंधांचा शेवट त्यांनीं चित्ताकर्षक पद्धतीनें केलेला आहे. पण मधून मधून त्यांना स्पष्टीकरणाचा मोह आवरत नाहीं असें 'बुद्धीला पटतें', 'पण मनाला कसेसेंच वाटतें !', 'एकाला जें अमृत तें दुसऱ्याला विष', 'निःपक्षपाती मतें', 'तत्त्वांचा पाया' इत्यादि भावनिबंधांचा शेवट पाहतां वाटल्यावांचून राहात नाहीं.

इंग्रजींत ल्यूकस, चेस्टरटन, मेरी कोलरिज्, मॅक्स बीरबॉम् यांसारख्या खंबीर लेखकांचे भावनिबंध वाचून पाहिले तर भावनिबंधाचा शेवट करतांना त्यांनीं आपलें अवधान कधीं सोडलें नाहीं असें दिसून येईल. याचें कारण अर्थात् हेंच कीं, आपल्या कलाकृतीचा ठसा रसिकांच्या अंतरंगावर स्पष्टपणें उमटावा अशी अपेक्षा असली तर प्रारंभाप्रमाणें अंतहि वेधक, नाट्यपूर्ण व चित्ताकर्षक असावयास पाहिजे याची त्यांना जाणीव होती.

याप्रमाणें प्रारंभ व अंत कलासुंदर वठावा यासाठीं एक गोष्ट ध्यानांत ठेविली पाहिजे कीं, भावनिबंधाची भाषा रूक्ष, बोजड, अलंकारप्रचुर अथवा बड्या वजनदार शब्दांचीं ओझीं वागविणारी अशी कृत्रिम व रसशून्य असून चालणार नाहीं. गप्पा मारीत बसलें असतांना जी खेळकर, लाघवी व लडिवाळपणाची भाषा वापरली जाते तसली सहजसुंदर भाषा भावनिबंधाला योग्य म्हणतां येईल. दोन प्रिय मैत्रिणींनीं एकमेकींशीं हितगुज करतांना जी संवादात्मक भाषा वापरावी, तसलीच निगर्वी भाषा भावनिबंधाची शोभा वृद्धिंगत करते. जेव्हां दोन मैत्रिणी एकमेकीला बिलगून एकमेकींशीं बोलत बसतात त्या वेळीं संस्कृतप्रचुर भाषेचा चमत्कार दाखवून एकमेकीला चकित करण्याकडे त्यांची थोडीच वृत्ति असते ? मनांतले भाव सहजपणें बोलून दाखवावयाचे एवढ्याच बुद्धीनें त्या एकत्र येतात. अशा वेळीं त्यांच्या तोंडीं जी भाषा असते तसलीच भाषा बहुंशीं भावनिबंधासाठीं वापरली तर त्याचें सौंदर्य खुलून दिसेल. कारण भावनिबंध म्हणजे ज्ञानाचें प्रदर्शन नव्हे, अगर काव्यविलासाचा रंगपट नव्हे. विद्वत्तेचें अवडंबर त्यांत कधीं माजविलेलें आढळणार नाहीं. एखाद्या चर्चात्मक

प्रश्नाचें सखोल विश्लेषण करण्यासाठीं कोणी भावनिबंध लिहीत नाहीं. तो लिहिला जातो तो फक्त एकाच हेतूसाठीं !—तो म्हणजे कसें ना कसें तरी हातीं गवसेल त्या विषयाला जुंपून त्या द्वारें आपल्या मनोहर व रमणीय मनोविशेषांची चित्ताकर्षक प्रतिमा रसिकांसमोर उभी करणें ! !

आत्माविष्कार :

कादंबरी अथवा नाटक वाचीत असतांना त्यांत वावरणाऱ्या विविध पात्रांच्या हालचाली, विचार-भावना यांचें द्वंद्व, आकांक्षांची झेप, त्यांच्या कृती व त्याद्वारें प्रकट झालेले त्यांचे स्वभावविशेष पाहात असतांना मनाला अपूर्व आनंदाचा लाभ मिळतो हें खरें, पण या आनंदांत एक वैगुण्य उरतें त्याजकडे दुर्लक्ष करून चालणार नाहीं. रागिणीच्या विनोदचतुर स्वभावाचें व उत्तरेच्या तिरसटपणाचें आपणाला कौतुक वाटतें. तळीरामाची रसवंती आपली करमणूक करते. गोकुळचा विसरभोळेपणा गंमतीदार वाटत नाहीं का ? यशवंतराव खऱ्यांचे विचार ऐकून मौज वाटते. लक्ष्मीधराच्या भित्रेपणानें आपणांला हसूं फुटतें. या सर्व पात्रांचीं हीं गोंडस स्वभावचित्रें पाहतांना मनाला विलक्षण आल्हाद होतो हें खरें, पण त्याच वेळीं या विविध ललितकृतींना जन्म देणाऱ्या लेखकाच्या आवडी-निवडी, त्याची छांदिष्ट रसिकता, त्याच्या भावना—इत्यादींचें दर्शन या कृतींत घडत नसल्यामुळें त्यापासून लाभणाऱ्या आनंदाला सर्वांगीणपणा येत नाहीं. कारण लेखकाची ललितकृति वाचीत असतांना त्यानें रेखाटलेल्या पात्रांच्या विचार—भावना समजून घेण्यासाठीं जसे आपण उत्सुक असतों त्याचप्रमाणें ' खुद्द लेखकाचें ' अंतरंग कसें आहे हें समजण्याची जिज्ञासा रसिकमनाला असते.

—ही जिज्ञासा पूर्ण करण्याची बहुमोल कामगिरी भावनिबंध करीत असतो. जें कार्य जीवनाचें विविधरंगी चित्र रेखाटूनहि नाटक-कादंबरीला साधत नाहीं तें करण्यासाठींच केवळ भावनिबंधाचा अवतार असतो. त्यांत कादंबरीचा चित्ताकर्षकपणा आढळणार नाहीं, जीवनवैचित्र्याचें दर्शन घडणार नाहीं, समरप्रसंगांतून निर्माण झालेल्या तेजस्फुलिंगांचें तेजोमय नर्तन आढळणार नाहीं, धडपडाट, गोंधळ, भावनांची रस्सीखेंच, संवादचातुरी इत्यादि संपत्ति त्यांत मिळणार नाहीं, पण या सर्वांइतकीच महत्त्वाची किंबहुना कांकणभर जास्तच उपयुक्त कामगिरी भावनिबंध करतो—व ती म्हणजे लेखकाचें अंतर्याम उघडें करून त्यांत लपलेली संपदा तो रसिकांपुढें निःशंकपणें मांडतो. व्यक्ति-मात्राच्या अंतःकरणावर जो रहस्यमयतेचा पडदा उभा असतो तो दूर करून आंतरिक व्यक्तित्वाचें सौंदर्य तो वाचकांच्या सेवेस हजर करीत असतो.

—अशा अमूल्य, नाजुक, बिकट पण वेधक कामगिरीसाठीं भावनिबंध प्रामुख्यानें जन्म घेत असतो. ज्या लिखाणांत लेखकाच्या व्यक्तित्वाचे पडदे असे

हलक्या व हळुवार नाजुकपणानें उलगडून दाखविलेले नसतात तें कितीहि उज्ज्वल प्रतिभाविलासानें खुललेलें असो, त्यांत कितीहि बहुमोल विचारसंपदा असो, तें भावनिबंधाच्या सदरांत मोडणार नाहीं. कारण लेखकाचें अंतर्याम उकलून दाखविणें हेंच भावनिबंधाचें प्रमुख कार्य होय ! भावनिबंध हा विद्वत्ता-प्रदर्शनासाठीं जन्म घेत नसतो. अपूर्व माहितीचें सुवर्ण वाचकांना लाभावें यासाठीं त्याची योजना नसते, तर कलावंताच्या अंतरंगाचें रहस्य उलगडून दाखविण्या-साठीं तो लिहिला जातो. लेखकानें आपलें व्यक्तित्व शक्य तितकें अस्फुट ठेवावें असा नाट्यकलेचा नियम आहे, तर व्यक्तिमत्त्वाचा आविष्कार हें भावगीताप्रमाणें भावनिबंधाचें जीवनकार्य म्हटलें पाहिजे. नव्हे, भावनिबंध हा गद्य भावगीताचा प्रकार आहे, असें म्हटल्यास चालेल. फरक इतकाच कीं, जेव्हां मनोवृत्ति आत्यंतिक उत्तेजित असते व तापलेल्या प्रतिभेंतून तेजस्फुलिंग उसळूं लागतात त्या वेळीं भावगीत जन्माला येतें, तर भावनिबंध हा बहुशः संथ व प्रशांत मनोवृत्तींतून जन्म पावतो. जेव्हां मनांत संतापाची ज्वाला भडकलेली असते त्या वेळीं निर्दोष भावनिबंध लिहिणें सर्वस्वीं अशक्यच म्हटलें पाहिजे. भावनिबंधकार हा शांत वृत्तीचा सुसंस्कृत तत्त्वज्ञ असतो व तत्त्वज्ञाला शोभाव्या अशाच त्याच्या संयमित भावना असतात. त्याच्या मनांत स्फुरणारा रागहि सौम्य व शांत प्रकारचा असतो. संतापी मनोवृत्तीचा माणूस आवेशपूर्ण राजकीय प्रकाराचें भाषण उत्तम तऱ्हेनें करूं शकेल, पण सौम्य विषादाची सुवर्णरेखा असलेला भावनिबंध त्याला साधणार नाहीं. मनांत संतापाचे लाल निखारे फुलले असतांना उज्ज्वल प्रतिभेचा लेखक भावनोत्कट काव्य रचूं शकेल; पण प्रेमळ मातेच्या मुद्रेवर वात्रट मुलाची खोडी कानांवर येतांच जी सौम्य निषेधाची छटा चमकेल अशा सुसंस्कृत असंतोषाची झालर असलेला भावनिबंध त्याला साधेल असें म्हणतां येणार नाहीं. कारण आरामखुर्चींत आरामशीरपणें हातपाय पसरून पडलें असतांना गंमतीनें सिगरेट शिलगावून त्यांतून सोडलेल्या धूम्रवलयासारखा उत्तम भावनिबंध असतो. लेखक कुणावरहि चिडलेला नसतो. मनांत भावनांचा झंझावात उसळलेला नसतो. अस्वस्थ अथवा बेचैन अशी वृत्तिहि नसते. तर मनांत समाधानाचें चांदणें फुललें असतांना, सभोंवतालच्या जगताशीं कसलेंहि वितुष्ट नसतांना, शांत मानससरोवरांत किंचित् असंतोषाचा तरंग उसळावा अशा मनो-रचनेंतून आदर्श भावनिबंधाची निपज होत असते. भावनिबंधकार हा त्रासिक चिडखोरपणानें जगांतील अन्यायांविरुद्ध बंड करण्यासाठीं उद्युक्त झालेला बंडखोर नसतो. मात्र ज्या दैवी असंतोषांतून सर्व साहित्यसृष्टि निर्माण होते तसल्याच स्वर्गीय असंतोषाची आंच भावनिबंधांत आढळावी यांत नवल करण्याजोगें कांहीं नाहीं.

भावनिबंधाची सर्व चारुता त्याच्यांत प्रगट झालेल्या लेखकाच्या अंतः-करणाच्या उंचीवर अवलंबून असते. ज्या मानानें हें मनाचें चित्र विलोभनीय

त्या मानानें भावनिबंधहि हृदयंगम होणार यांत संशय नाहीं, कारण भावनिबंधाची सर्व जादू आत्माविष्कारावर अवलंबून असते.

उत्कृष्ट भावनिबंध म्हणजे लेखकाच्या अंतःकरणाची सुंदर प्रतिमाच म्हटली पाहिजे. उमलत्या फुलांतून जसा गंध दरवळत असतो त्याप्रमाणें आदर्श भावनिबंधांतून मनोधर्मांचीं मनोहर प्रकाश-किरणें फांकत असतात. लेखक कोणताहि विषय कलेसाठीं निवडो—त्याची प्रतिभा पायरस्त्याजवळ उमललेल्या रानफुलाभोंवतीं गुंजारव करीत असो, अगर सागराच्या निळसर लाटांवर डौलानें विहरणाऱ्या आगबोटीचें सौंदर्य वर्णीत असो; एकाक्ष मांजराबद्दल लिहो अगर सुलोचनेच्या जादुमय नेत्रांतील उन्माद वर्णो; जुनाट पडक्या झोपडीबद्दल लिहो अगर उत्तुंग राजप्रासादाबद्दल कौतुक दाखवो—विषय कोणताहि असला तरी लेखकाचा हेतु एकच असतो व तो म्हणजे कोणती ना कोणती संधि साधून वाचकांचा क्षणभर हात पकडायचा, आर्जवानें त्याला बसवून घ्यावयाचें व कसलाहि आडपडदा न ठेवतां कौतुकानें त्याच्यासमोर आपलें अंतरंग मोकळें करावयाचें. तें असें मोकळें करतांना फाजील संकोचाची वृत्ति धारण करावयाची नाहीं, तर किंचित् निर्लज्जच बनून निःशंकपणें आपल्या आवडी-निवडी बोलून दाखवावयाच्या. भावनिबंध लिहितांना फाजील शिष्टवृत्ति धारण करून चालणार नाहीं. आपण जर आपल्या आवडी-निवडी प्रकट केल्या तर कोण काय म्हणेल असा भीतीचा भाव मनांत ठेवतां कामा नये. दोन राजकारणी भेटल्यानंतर मुद्रेवर जें कृत्रिम हास्य झळकवीत आपले खरे विचार लपविण्याचा प्रयत्न करतात अशी कुढी वृत्ति या ठिकाणीं उपयोगी पडत नाहीं. उलट, आपल्या हृदयांत जें हितगुज स्फुरत आहे तें मनमोकळेपणानें वाचकांशीं मौजेनें गप्पा मारतां मारतां सांगावयाचें अशी उत्तम भावनिबंधकाराची पद्धत असते. त्यांना लोकापवादाची भीति नसते, धिटाईनें ते आपल्या भावनांना बोलके करतात. यशस्वी कलावंताची ही मनोवृत्ति लक्षांत घेऊनच ' A certain discreet shamelessness must always be a characteristic of the essayist ' असें बेन्सननें प्रांजळपणें म्हटलें आहे. उदाहरणार्थ, ' पोरखेळ ' मध्यें फडके बेदरकारपणें सांगतात,

" शिष्ट लोकांनीं पोरखेळांचा धिक्कार केला तरी मला तो पटायचा नाहीं. उलट त्यांचा धिक्कार मी ढोंगाचा समजेन. कारण, वस्तुतः तुमची आमची सगळ्यांचीच स्थिति लोकल गाडी पाहून हातरुमाल फडफडविणाऱ्या त्या वयस्क गृहस्थासारखी आहे. पोटासाठीं कराव्या लागणाऱ्या रोजगारामुळं आणखी लाभणाऱ्या प्रतिष्ठितपणामुळं आपण सगळेच रंजीस आलेले असतों. क्षणभर पोरखेळ करायला मिळाला तर आपल्याला हवा असतो. पण आपल्याला धैर्य नसतं, आणि स्वतःची वंचना करून घेऊन प्रतिष्ठितपणाचं ओझं आपण तसंच सतत डोक्यावर वागवतों. पण

मी आतां स्वतःची वंचना करून घेणार नाहीं. लोकल गाडीची मी वाट पाहणार, इतकंच नाहीं तर ती आली कीं, आरोळीसुद्धां ठोकणार, आणि वाजवितां आली तर, शिटीसुद्धां वाजविणार! पाहीना मला कोणीं पाहिलं तर आणि ठेवीना नांवं! स्वतःची शरम वाटण्याऐवजीं मला त्यांचीच कींव येईल!"

याप्रमाणें आपल्या लहरीला जें पसंत पडलें तें मोकळ्या मनानें वाचकांना सांगावयाचें असा उत्तम कलावंतांचा पायंडा आहे. इंग्रज लेखक रिचर्ड स्टील् याच्याइतका प्रांजळ वृत्तीचा लेखक विरळा! मनांत आलें तें चटकन बोलावयाचें अशी या लेखकाची पद्धत असे. त्यानें आपल्या 'A journey from Richmond to London' या लेखांत एका जत्रेच्या दिवशीं एक सुंदर स्त्री दृष्टीस पडतांच आपण तिचा कसा पाठलाग केला तें निर्मळ मनानें सांगून टाकलें आहे. एखाद्या माणसाला निरोप द्यावयाचा असला म्हणजे आपणांला तें कसे महाकठीण काम वाटतें तें मॅक्स् बीरबॉम् 'On seeing people off' मुकाट्यानें कबूल करतो. रेल्वेनें प्रवास करायचा असला म्हणजे आपली कशी तारांबळ उडते व गाडी सुटावयाच्या आधीं तास दीड तास गाडी चुकेल या भीतीनें आपण कसें स्टेशनवर येऊन बसून राहतों तें आल्फा ऑफ द् प्लाऊ 'On catching the train' मध्यें कसलाहि आडपडदा न ठेवतां कबूल करतो. सहलीसाठीं फिरायला बाहेर पडलें म्हणजे आपणाला कोणताहि मित्र बरोबर नको असतो. निसर्ग हाच त्या वेळीं माझा मित्र असें हॅजलिट् 'On going a journey' मध्यें सांगतो. सुबक चिनी कपबशा व काचेचीं भांडीं यांचें एखाद्या बाईप्रमाणें आपणांला कसें वेड आहे तें 'Old China' या भावनिबंधांत सांगतांना लॅम्ब म्हणतो 'I have a feminine partiality for old China.' आपल्या "Likes and Dislikes' या भावनिबंधाची सुरुवात जेम्ज् ॲगेट् अशी करतो, "हें पाहा मला काय आवडतें तें!" आणि मग तो सांगतो, "An old park in our middle England, dripping trees, undergrowth decay, a lady many years disconsolate.."

आपल्या निबंध-संग्रहाला मॉन्तेननें जी प्रस्तावना जोडली आहे ती मोठी वाचनीय आहे. तिच्यावरून निबंध लिहितांना त्याचें कोणतें धोरण होतें त्याचा तर उमज पडतोच, पण त्याचबरोबर भावनिबंध-लेखकाचें मर्महि त्यांत अप्रत्यक्ष-पणें विशद केलेलें आढळून येतें. वाचकांना उद्देशून तो म्हणतो,

"प्रिय वाचकहो, आपल्या हातीं मी आज अतिशय प्रामाणिकपणानें लिहिलेलें पुस्तक देत आहें. आरंभीं स्पष्टच सांगून टाकतों कीं, खासगी व घरगुती हेतूनेंच केवळ मीं हें पुस्तक लिहिलें आहे. जनतेची सेवा करून कीर्ति-मान् कसें व्हावयाचें ही भावना पुस्तक लिहितांना माझी नव्हती. असलें बडें ध्येय माझ्या शक्तीबाहेरचें आहे. माझे नातलग व मित्रमंडळी यांच्यासाठीं मीं हा

ग्रंथ रचला आहे. हेतु असा कीं, जेव्हां त्यांचा व माझा चिरवियोग होईल (आणि तो आज ना उद्या होणारच !) तेव्हां माझा स्वभाव, माझ्या लहरी व आवडी-निवडी यांचें स्पष्ट ज्ञान त्यांना या ग्रंथद्वारें व्हावें, म्हणजे माझ्याबद्दलची खरीखुरी कल्पना त्यांना येईल. जर मला जगाकडून शाबासकी मिळवावयाची असती तर मी उसन्या अलंकारांची ऐट मिरवीत फिरलों असतों. पण कसलाहि दांभिकपणा न करतां, कसलीहि कृत्रिम भूमिका न घेतां मी जसा आहें तसा हुबेहूब वाचकांना दिसावा अशी खबरदारी मीं घेतली आहे. कारण माझ्या-शिवाय दुसऱ्या कोणाचें चित्र मीं येथें रंगविलें आहे ? माझ्या अंगीं जे स्वभाव-दोष आहेत त्यांची प्रांजळपणें दिलेली कबुली इथें तुम्हांला आढळेल, माझ्यांतलीं व्यंगें स्पष्टपणें उघड केलेलीं दिसतील. माझा खराखुरा स्वभाव यांत उमटलेला दिसेल. सामाजिक शिष्टाचाराच्या ज्या मर्यादा पाळावयाच्या असतात तेवढ्या मात्र पाळण्याशिवाय गत्यंतर नव्हतें. जर एखाद्या रानटी देशांत मी जन्मलों असतों तर हा शिष्टाचारहि झुगारून देऊन मीं निःसंकोचपणानें माझें स्वतःचें स्वभाव-चित्र उघडउघड रंगविलें असतें. तेव्हां प्रिय वाचक, मीच माझ्या ग्रंथाचा विषय आहे हें विसरूं नका ! ! ”

वरील सर्व उतारा म्हणजे भावनिबंधलेखनाचें मार्मिक रहस्याविष्करणच होय असें म्हणतां येईल. भावनिबंध हा कोणत्या धोरणानें लिहिला जातो त्याचा स्पष्ट उल्लेख येथें आहे. भावनिबंधाचा खरा विषय कोणता असतो तेंहि रेखीव शब्दांत मांडलें आहे, व भावनिबंधकाराची भूमिका कशी असावी याबद्दलहि मोजक्या शब्दांत सूचना दिली आहे, आणि जेव्हां Je rien seigne point; Je raconte असें तो म्हणतो तेव्हां आदर्श भावनिबंधकारांच्या मनांतले बोलच तो प्रकट करतो, असें कोण म्हणणार नाहीं ?

लॉर्ड ब्राऊहम् या सद्गृहस्थांना जाहिरातबाजीची फार आवड असे. इतकी कीं आपलें सुंदर तऱ्हेनें शृंगारलेलें घर पाहण्यासाठीं ठिकठिकाणाहून लोकांनीं यावें अशी त्यांची इच्छा असे व त्याचप्रमाणें त्यांनीं यावें अशी व्यवस्थाहि ते करीत. माणसें फाटकांतून येऊं लागलीं कीं, चटकन त्याची वर्दी मालकाला द्यावयाची असा नोकराला त्यांचा हुकूम असे. नोकर असा सांगत आला कीं, लॉर्ड साहेब तांतडीनें आपल्या लायब्ररींत जाऊन एक पुस्तक उघडून वाचनांत दंग असल्याचा पवित्रा घेत. हेतु असा कीं, आलेल्या लोकांनीं एकमेकाला चिमटे घेत, सूचक मुद्रेनें एकमेकांकडे बघत बोट दाखवीत हळूच म्हणावें, ‘ पाहिलंत का लॉर्ड चॅन्सलेरसाहेब कसे जबर व्यासंगी आहेत ते ! इतका श्रीमंत असूनहि इतका विद्वान्, ज्ञानलोलुप.... ! ’ उत्तम भावनिबंधकाराची मनोवृत्ति जवळजवळ अशीच असते, म्हणाना ! त्याला एकान्त प्रिय असेल, पण आपणाला एकान्ताची अशी गोडी आहे हें लोकांना कळलें तर त्याला आनंदच होतो—नव्हे लोकांना

आपल्या एकान्तप्रियतेची माहिती असावी अशीच त्याची मनांतली इच्छा असते. म्हणूनच आपल्या लहरी, छांदिष्टपणा, विचार आणि भावना यांचें जितकें म्हणून प्रदर्शन करतां येईल तितकें करण्याची तो कटाक्षानें खबरदारी घेत असतो; आणि म्हणूनच भावनिबंधकारांची किंचित् गर्विष्ठ व अहंमन्यवृत्ति ध्यानांत घेऊन जॉन फ्रीमन् म्हणतो, " The mere egotism of the author, freely confessed, or subtly dissembled forms the chief delight of the essay." भावनिबंधकाराच्या या गर्विष्ठपणाबद्दल मात्र गैरसमज कुणी करून घेऊं नये. जगांत कांहीं उथळ वृत्तीचीं व घमेंडखोरपणें वागणारीं माणसें असतात. असलीं माणसें नेहमीं स्वतःचा बडेजाव उठल्याबसल्या जो भेटेल त्याला सांगत सुटतात. त्यांची चर्पटपंजरी सुरू झाली म्हणजे या यमयातनेंतून मोकळीक केव्हां होणार याची चिंता ऐकणारांच्या मनाला पडते. भावनिबंधकारांची गर्विष्ठ वृत्ति असल्या उथळ, अर्धवट व हास्यास्पद प्रकारची नसते.

भावनिबंधांत आपुलकीच्या भावनेनें लेखक वाचकांना आपल्या लहरी, आवडी व आपला छांदिष्टपणा यांची माहिती कसा सांगतो हें पाहावयाचें असेल तर फडके यांचा 'जागेपणचीं स्वप्नं' हा भावनिबंध वाचावा. यांत फडके आपल्या रिकामपणच्या कामगिरीचा मनोरंजक तपशील देतात. सुशिक्षित माणूस 'टाईम्स' वाचूं लागला कीं, त्यांतील हिंदी राजकीय घडामोडींची, परराष्ट्रीय राजकारणांतील महत्त्वाच्या घटनांची माहिती आतुरतेनें वाचतो. संपादकानें लिहिलेलें 'संपादकीय' वाचतो. सिनेमासृष्टीची, इंजिनियअरिंग सप्लिमेंटमधली नूतन शास्त्रीय शोधांची, क्रीडासृष्टीची माहिती कौतुकानें व जिज्ञासेनें वाचतो. प्रा. फडकेदेखील टाईम्स याच कामासाठीं वाचतात काय ? नाहीं. मुखपृष्ठावरच्या आणि आंतल्या पानावरच्या जाहिराती वाचण्याचें त्यांना जबर वेड आहे. त्यांतला भाड्यानं द्यायच्या बंगल्यांच्या, विकाऊ मोटारींच्या आणि प्लॉट्सच्या जाहिराती ते आवडीनें वाचतात. त्यांना भाड्याचें घर घ्यावयाचें आहे अगर मोटर विकत घ्यावयाची आहे म्हणून नव्हे, तर केवळ 'गंमत' म्हणून ! ते फिरायला बाहेर पडले कीं, सुंदर टुमदार बंगली दृष्टीस पडतांच तिचें आस्थेनें निरीक्षण करतात—जमल्यास तिच्या मालकांकडून खर्चाची माहिती काढतात. कशाला ? त्यांना स्वतः घर बांधावयाचें आहे म्हणून ? छे, बंगला बांधण्याइतका पैसा आपल्या संग्रहीं कधींच जमणार नाहीं हें त्यांना माहीत आहे. पण तरीहि त्यांना बंगलीबद्दलची माहिती मिळविल्याशिवाय चैन पडत नाहीं. रेल्वे टाईम-टेबलावरून कलकत्ता, मसूरी, दार्जिलिंग यांना जाणाऱ्या गाड्यांची माहिती ते श्रमपूर्वक मिळवितात—ती काय त्या ठिकाणीं जाऊन विश्रांति घेण्यासाठीं ? बिलकूल नव्हे. केवळ मनाची करमणूक म्हणून. टाईम्समध्यें आगबोटींच्या ज्या जाहिराती असतात त्यादेखील ते आवडीनें वाचून पी. ॲन्ड ओ. कंपनीच्या, लॉईड

स्ट्रीस्टिनो, एलरमन, डॉलर लाईन इत्यादि कंपन्यांच्या बोटींचीं नांवें, त्यांचीं वजनें, त्यांच्या सुटण्याचा तारखा ते वाचून ध्यानांत ठेवतात. त्याचप्रमाणें फ्रान्स, इटली, जर्मनी, जपान, अमेरिका इत्यादि देशांतल्या सरकारांनीं प्रवाश्यांच्या माहितीसाठीं जीं छोटीं सचित्र पुस्तकें काढलीं आहेत तीं देखील मागवून ते वाचतात. कशाला? या सर्व रिकाम्या चौकशा करण्याचें कारण एकच व तें म्हणजे कल्पनेच्या साहाय्यानें आनंदाची प्राप्ति करवून घेऊन जीवितांत 'माधुर्याचा ठेवा' निर्माण करायचा!

—जागेपणचीं स्वप्नं हीं अशीं आहेत. त्यांत नेत्र दिपतील अशी विद्वत्ता आढळते? कीं उंची तात्त्विक विचारांची घोडदौड आढळते? कीं एखाद्या महान् जीवितप्रमेयांची मांडणी करून त्यावर केलेलें रसाळ प्रवचन सांपडतें? यांपैकीं एकहि गोष्ट येथें आढळणार नाहीं. तर फावल्या वेळांत लेखक कोणकोणते चाळे करीत बसतो त्याचें वर्णन आहे. लेखक तें वर्णन करतो याचें कारण वाचक हे आपले प्रेमळ सवंगडी आहेत अशी त्याची भावना असते व त्यांना जर या साध्यासुध्या गोष्टी सांगितल्या तर ते नाक न मुरडतां उलट उत्सुकतेनें लक्ष देऊन ऐकतील याची त्याला खात्री असते. असा दुसरा कोणताहि वाङ्मय-प्रकार दाखवितां येणार नाहीं, कीं ज्यांत मनमोकळेपणानें आपल्या अल्प-स्वल्प चाळ्यांचें असें कौतुकानें वर्णन केलेलें आढळतें. 'बुवा आणि बुवा' मध्यें काणेकर स्पष्टच सांगून टाकतात :

"माझा भुताखेतांवर मुळींच विश्वास नाहीं, पण म्हणून जर का तुम्ही मला रात्रीच्या वेळीं एकटाच स्मशानांत जा असें सांगाल, तर तुम्ही मला कांहींहि म्हणा—मी मुळींच जाणार नाहीं......स्पष्टच सांगायचें म्हणजे माझ्या बुद्धीचा कितीहि विकास झालेला असला, तरी माझ्या मनाचा दुबळेपणा मात्र अजून गेलेला नाहीं." 'प्रेम आणि विवाह' मध्यें ते प्रांजळपणें सांगतात :

"प्रेम आहे तोंपर्यंत विवाह करूं नका आणि विवाह केल्यावर प्रेम करूं नका! पण माझा हा उपदेश कितपत पाळला जाईल याची मला शंकाच आहे! माझें हें प्रचंड तत्त्वज्ञान वाचून प्रेमी जोडपीं लग्न केल्याशिवाय थोडींच राहणार आहेत? फार काय, माझी मलाच खात्री देतां येत नाहीं."

याप्रमाणें मनांतल्या खासगी भावनांना, लहरींना, गैरसमजांना, हट्टी एककल्ली विचारांना मुक्तद्वार कुठें मिळत असेल तर हें भावनिबंधामध्यें. दुसऱ्या कोणत्याहि वाङ्मय-शाखेंत असली सवलत लेखकाला मिळत नाहीं.

भावनिबंधांत याप्रमाणें लेखकाच्या आवडीनिवडींचें, लहरींचें व छांदिष्टपणाचें प्रतिबिंब उमटलेलें असतें. त्यावरून लेखकाच्या अंतःकरणाची कल्पना वाचकांना सहजच येऊं शकते. पण यावरून भावनिबंधांत लेखकाच्या आत्मचरित्राची सर्व सामग्री मिळते असें मात्र समजतां कामा नये. कांहीं लेखक स्वतःच्या

आयुष्यांतल्या घडामोडींचा कौतुकास्पद प्रांजळपणानें तपशील देतात, तर कांहीं-जण मध्येंच एखादी कपोलकल्पित बाब घुसडून वाचकांची दिशाभूल करूं पाहतात. त्यांतून आपले जे स्वभावदोष आहेत त्यांचा अतिशयोक्त भाषेंत आविष्कार करण्याची भावनिबंधकाराला संवय असल्यामुळें त्याच्या अंगच्या दोषाबद्दल आणि व्यंगाबद्दल भलताच गैरसमज करून घेण्याची धांदलहि वाचकानें करून चालणार नाहीं. चार्लस् लॅम्बनें स्वतःच्या आवडीनिवडींचें रसाळ प्रदर्शन करण्याची प्रथा पाडली व त्याचें हें तंत्र तदनंतरच्या बहुतेक सर्व लेखकांनीं गिरविलें आहे. इंग्रजीच्या सहवासानें मराठींतहि याच तंत्रानुसार लेखन केल्याचें दृष्टोत्पत्तीस येतें. तेव्हां भावनिबंधांत लेखकाच्या खासगी जीवनाचा संपूर्ण तपशील शोधण्याचा भोळेपणा कुणीं करूं नये.

म्हणजे महत्त्वाची लक्षांत ठेवण्याजोगी गोष्ट अशी कीं, वाचकांबरोबर आनंदानें गप्पा करण्याचें निमित्त साधून चतुराईनें आपलें अंतःकरण उघडें करावयाचें या हेतूनेंच भावनिबंध लिहिला जातो. आपल्या ज्ञानानें व कल्पना-वैभवानें त्यांना स्तिमित करण्यासाठीं लेखक लेखणी हातांत घेत नाहीं, तर त्यांना विश्वासांत घेऊन त्यांच्याशीं मौजेनें बोलत असतांना एक मनोहर सलगीचा भाव निर्माण करावयाचा हा सर्वांत मुख्य हेतु असतो. लेखकाची प्रतिभा अंत-राळांतील ग्रहगोलांपर्यंत उड्डाण करो, अगर भूतलांतील गिरिकुहरांत तिनें प्रवेश करो; मेघमालेबरोबर तिचा प्रवास चालो, अगर काळ्या फत्तराभोंवतीं आपले पंख पसरो--कोणत्याहि विषयाभोंवतीं कल्पनेचें नर्तन चालू असो, हा सर्व संचार चालू असतांना स्वतःचें अंतरंग उकलून दाखवावयाचें हा हेतूच प्रामुख्यानें त्याच्या मुळाशीं असतो. भावनिबंध वाचतांना एका सुसंस्कृत, हौशी रसिकाची संगत आपणाला लाभली आहे असें वाचकांना वाटलें पाहिजे. एक मृदु भावनांचा आनंदी तत्त्वज्ञ आपणाबरोबर कानगोष्टी करीत आहे असा भाव निर्माण झाला पाहिजे. कारण एखाद्या गुंतागुंतीच्या व बिकट विषयाचें बेमालूम स्पष्टीकरण म्हणून कोणी भावनिबंध वाचीत नाहीं व म्हणून कोणी त्या दृष्टीनें लिहूंहि नये. जीवनांतील जे छोटे छोटे प्रश्न असतात व ज्या कल्पनांचें तरल नर्तन चाललेलें असतें त्यांना गंमतीदार कलाटणी त्यांत दिलेली आढळते. जगताच्या अवाढव्य पसाऱ्यांतील प्रचंड व महाबिकट प्रश्नांची सोडवणूक करण्यासाठीं भावनिबंध लिहिला जात नाहीं; तर त्यांतल्या चिमुकल्या प्रश्नांना कलेची कांति चढवून त्यांचें रहस्य सूचक रीतीनें प्रकट करण्याव्यतिरिक्त भावनिबंधाला काम नसतें. सामान्य वस्तूंतलें सौंदर्य उकलून दाखविणें, विरूप वाटणाऱ्या वस्तूंतील चारुता प्रकट करणें, परिचितांत लपलेला नाविन्याचा गाभा सूचित करणें, मनांत तरंगणाऱ्या अस्पष्ट भावनांना बोलकें करणें, भोंवतालच्या पसाऱ्याचें निरीक्षण करीत असतांना मनांत जे कल्पनातरंग उसळत असतात त्यांना सौंदर्याची

झिलई देऊन मांडणें—इत्यादि कामें भावनिबंधकाराला करावीं लागतात. आपला छांदिष्टपणा, लहर व आवड-निवड यांना तो मनमोकळेपणानें बोलून दाखवील, पण त्याचबरोबर त्यांचें कारणहि सूचित करील. याप्रमाणें जीवनांतले जे छोटे छोटे प्रश्न आहेत त्यांना मनोरंजक कलाटणी देऊन चित्ताकर्षक रीतीनें त्यांची मांडणी करून जातां जातां त्यांचें वास्तव स्वरूप प्रकट करण्याकडे भावनिबंध-कारांचा कल असतो.

आदर्श भावनिबंधकार हा तीव्र निरीक्षणशक्ति लाभलेला मिस्किल तत्त्वज्ञ असतो. भोंवतालीं पसरलेल्या विविधरंगी जीवनांतलें वैचित्र्य तो हजार वाटांनीं आत्मसात् करीत असतो. प्रत्यक्ष जीवनांत त्याला कधीं कधीं उद्वेग यावा अशीं दृश्यें दिसतील, कधीं किळस यावी असला गलिच्छपणा आढळेल. द्वेष, असूया, स्पर्धा, अज्ञान यांची झुंज पाहून मन विटूं पाहील. पण त्यानें या सर्व बाबींकडे कौतुकानें व सहानुभूतीनें पाहण्याचें शिक्षण मनाला दिलें पाहिजे. सभोंवतीं चाललेल्या लोकांच्या व्यवहाराकडे पाहून ज्याला तिटकारा येईल तो उत्तम निबंधकार होऊं शकणार नाहीं. जो वाङ्मयाकडे सहृदयतेनें पाहणार नाहीं तो आदर्श टीकाकार होणार नाहीं; त्याचप्रमाणें, जो जीवितांतील लहानमोठ्या गोष्टींत न रमतां त्यांबद्दल तुटक वृत्ति ठेवून तिरस्कारानें वागेल तो नामांकित भावनिबंध लिहूं शकणार नाहीं. जीवनाबद्दल ज्याला जिव्हाळा आहे, जगांतल्या चांगल्या वाईट गोष्टींकडे जो शांत समाधानानें पाहतो व केव्हांहि मनांत जगता-बद्दल तिटकारा वागवीत नाहीं, तोच भावनिबंध लिहावयास लायक आहे असें म्हणतां येईल. माणसामाणसांत जे भेद आढळतात त्यांचें त्यानें गंमतीनें निरीक्षण केलें पाहिजे. प्रत्येकाची लहर, आवड-निवड, त्यानें उराशीं बाळगलेल्या विचित्र कल्पना इत्यादि बाबी रसिकपणें हेरून त्यांचें मनःकोषांत जतन केलें पाहिजे. लोकांचीं विसंगत वागणीं, भावनांकित व अज्ञानानें भरलेली मनोवृत्ति, त्यांच्या स्वभावांतील लहानसहान व्यंगें इत्यादींचें निरीक्षण न चिडतां व तिटकारा न येतां केलें पाहिजे. कारण, आदर्श भावनिबंधकार हा संथ वृत्तीचा रसिक असतो. त्याचें जीवित-प्रेम इतकें गाढ असतें कीं, जीवनांतील विषमता व विसंगति पाहून त्याचें मन विचलित होत नाहीं. उलट जगांत जोंपर्यंत मानवी स्वभाव बदलला नाहीं तोंपर्यंत हें असेंच चालणार या भावनेनें जीविताचें नाटक तो एक रसिक व जिज्ञासू प्रेक्षक म्हणून बघत असतो. अर्थातच अशा समतोल वृत्तीनें ज्यानें जीवित व्यापारांचें निरीक्षण केलें आहे त्याच्या भावनिबंधांत जीविताचें मोहक व आनंददायक चित्र रेखाटलेलें आढळावें यांत नवल नाहीं. नव्हे, उत्तम कलावंतांचा भावनिबंध वाचीत असतांना वाचकांनाहि जीविताबद्दलचें आपलें प्रेम दृढ होत चालल्याची उल्हासकारक भावना होत असते. ज्या लेखकाचा भाव-निबंध रसिकांच्या मनांत जीवनाबद्दल उद्वेग अगर विषाद निर्माण करील तो

आकुंचित वृत्तीचा व सहानुभूतिशून्य निरीक्षक आहे खास असें समजावें. अशा अरसिकांचें लिखाण कितीहि प्रतिभासंपन्न असलें तरी त्याला भावनिबंधाची माधुरी व सोज्ज्वळ नाजुकता कधींहि येणार नाहीं.

भावनिबंधाचें खरें सौंदर्य कोठें हुडकावयाचें असतें त्याची आतां कल्पना येईल. सामान्य तऱ्हेच्या निबंधांत विचारांची रचना व मौलिकता यांना फार महत्त्व असतें, तर भावनिबंधांत विचारांची उंची कुणी लक्षांत घेत नाहीं. नामांकित भावनिबंधांत विचारांची विरळ पखरण आढळेल. कारण एखाद्या विषयाचा सर्वांगीण व सखोल अभ्यास करून त्या अभ्यासाचीं रसदार फळें वाचकांपुढें ठेवावयाचीं या उद्देशानें भावनिबंध हा मुळीं लिहिलाच जात नाहीं. तर कोणत्या तरी विषयाचें निमित्त साधून त्याद्वारें आपल्या व्यक्तित्वाचें दर्शन घ्यावयाच्या वृत्तीनें भावनिबंध लिहिला जातो. हरघडीं जीवनांत जे लहान-मोठे अनुभव येतात त्यांपैकीं कोणत्या तरी अनुभवाची साथ धरून व्यक्तित्वाचा आविष्कार करावयाचा एवढाच भावनिबंधाचा हेतु असतो. तेव्हां एका दृष्टीनें विचार करतां भावनिबंधांत विषय असा नसतोच असें म्हटल्यास गैर दिसूं नये—अथवा त्यांत एकच विषय असतो. तो म्हणजे लेखकाचें आकर्षक व्यक्तित्व ! या व्यक्तित्वाची सौंदर्यशोभा प्रगट करण्यासाठीं लेखक भोंवतालीं पसरलेल्या जीवनांतील कोणता तरी सोईस्कर विषय निवडतो व त्या विषयावर लिहिण्याचें निमित्त करून धूर्तपणें आपल्या परिपक्व व्यक्तित्वाची पुटें हलक्या हातानें अलगद उकलून दाखवितो. सूर्यप्रकाशावांचून जीवन नाहीं, त्याचप्रमाणें व्यक्तित्वदर्शनावांचून भावनिबंध नाहीं.

रचना

भावनिबंधाचें एक वैशिष्ट्य असें कीं, त्याची रचना एखाद्या यांत्रिक सांच्याप्रमाणें नसून त्याच्यांत मोहक लवचिकपणा असतो. प्रबंधकार आपला निबंध तयार करतांना जो कांटेकोरपणा दाखवितो तसला कांटेकोरपणा भावनिबंधकार संभाळीत नाहीं. चर्चात्मक निबंधांत मुख्य विषयावरच लेखकाचें मन केंद्रित असतें. अंगीकृत विषयाला धरून विवेचन करतांना केव्हांहि विषयांतर न होईल याबद्दल प्रबंधकार दक्ष असतो. तर मधून मधून विषयांतर करीत, विविध कल्पनांशीं आनंदी पाखराप्रमाणें बागडण्याकडे भावनिबंधकाराचा कल असतो. निबंध-लेखन करतांना मूळ मुद्दा सोडून चर्चेंत गुंतणें मोठें व्यंग समजलें जातें, तर एखाद्या विषयाची कास धरून भावनिबंधाला सुरुवात केल्यानंतर, मधून मधून रेल्वेचा प्रवास करतांना ठिकठिकाणीं पाय मोकळा करण्यासाठीं स्टेशनावर उतरावें, त्याप्रमाणें त्या विषयाचीं क्षणमात्र संगत सोडून किंचित् काल फेरफटका करून येण्याची भावनिबंधकाराची पद्धत असते. म्हणजे, रचनेच्या

दृष्टीनें विचार करतां असें दिसून येईल कीं, उत्तम भावनिबंध हा यूक्लिडच्या सिद्धान्ता-प्रमाणें कांटेकोर रचनेचा नसतो. त्याच्या रचनेचा एखादा ठराविक यांत्रिक सांचा ठरवितां येणार नाहीं. रानांत झुळझुळ वाहणारा झरा जसा सहजपणें वहात जातो अशा प्रवाही रचनेची शोभा आदर्श भावनिबंधाला असते. निवडक विचारांचा संच घेऊन त्यांची रेखीव गुंफण करावयाची बुद्धि येथें नसते. तर लेखकाची प्रतिभा भ्रमरा-प्रमाणें स्वच्छंद गुंजारव करीत फिरण्याला मोकळी असते. मात्र तिचा असा स्वैर विहार चालू असतांना ज्या बिंदूपासून तिनें भ्रमंति केली त्या बिंदूचें तिनें अवधान सुटूं देतां कामा नये. पांखरें ज्याप्रमाणें प्रातःकाळीं घरट्याबाहेर पडल्यानंतर अंतराळांत कुठेंहि भटकत राहतात, मात्र सायंकाळीं बिनचूक आपल्या आश्रयस्थानाकडे परततात, अशा विहंगवृत्तीनें भावनिबंधकार आपली प्रतिभा मुक्त करील तर त्याचा भावनिबंध रचनेनें कृत्रिम न होतां त्याच्यांत एक प्रकारची नैसर्गिक शोभा येऊन त्याच्यांत जिवंतपणाचा गुण टिकून राहील. लवचिक रचनेमुळें त्याचें आकर्षण वाढून तो अधिक रसवर्धक होतो. लेखकाच्या प्रतिभेवर अवास्तव नियंत्रण नसल्यामुळें तो मनमोकळेपणानें विविध कल्पनांशीं विलास करूं शकतो व या अनिर्बंध प्रतिभा–विलासामुळें भावनिबंधाची रंजकता वाढून त्याच्यांत कृत्रिमतेचें व्यंग उरण्याची भीति नसते.

मजेदार अनुभव :

भावनिबंधाचा एक मोहक विशेष असा कीं, त्यांत छोट्या छोट्या अनुभवांची गंमतीदार पेरणी करून एकंदर विवेचनांत रंजकता निर्माण करण्याची खबरदारी घेतली जाते. एखादा मुद्दा चर्चा-चिकित्सा करून स्पष्ट न करतां एखादा मौजेचा दृष्टान्त देऊन अगर स्वतःला आलेला वैशिष्ट्यपूर्ण अनुभव वर्णून त्याचें आविष्करण करण्यांत येतें. अशा मनोरंजक उदाहरणांची लयलूट ज्या भावनिबंधांत आढळते तो हृदयंगम व्हावा यांत नवल काय ? एखाद्याला आलेले अनुभव जाणण्याची माणसाला नेहमींच उत्सुकता असते. उत्तम भावनिबंध हा मानवी जिज्ञासा कुशलतेनें पूर्ण करतो. कधीं कधीं भावनिबंधाचा प्रारंभच एखाद्या अनुभवापासून सुरू होतो. प्रथमतःच असा चित्ताकर्षक अनुभव वर्णून विवेचनांत गोडवा आणण्यासाठीं कलेचें बरेंच सामर्थ्य लेखणींत असावें लागतें. नाहींतर या स्वानुभवनिवेदनाला चऱ्हाट वळण्याचें स्वरूप येऊन एकंदर विवेचनांतली गोडी उडून जाण्याची भीति असते. इंग्रजींत ल्यूकस, आल्फा ऑफ द प्लाऊ, बेन्सन, मेरी कोलरिज, चेस्टरटन इत्यादि भावनिबंधकार अशी मनोरंजक उदाहरणांची पेरणी करून भावनिबंध आकर्षक करण्यांत प्रवीण आहेत. मराठींत प्रा. फडके यांचे भावनिबंध या तत्त्वानुसार लिहिलेले आढळतात. सारांश, चिमुकल्या पण समपक अनुभवांच्यामुळें भावनिबंधाला सौंदर्याची नूतन खुलावट येते व त्याच्यांत नीरसपणा अगर रुक्षता उरण्याची भीति नसते.

विनोद :

भावनिबंधाचा लेखक हा समाधानी वृत्तीचा आनंदी तत्त्वज्ञ असतो. जीवनांतील गंमती व मौजा पाहून त्याच्या अनुदार भावना जागृत न होतां उलट विनोदवृत्ति पल्लवित होते. त्यामुळें तो जीविताचें जें चित्र रेखाटील त्यांत नकळत विनोदाचे रंग पाझरलेले आढळतील. हा विनोद दंगलखोर अथवा उथळ स्वरूपाचा नसतो, तर शांत, सात्त्विक वृत्तीला भूषणभूत होईल असाच संयमित व सुसंस्कृत तो असतो. मंद विनोदाची ही शांत खुलावट लाभल्यामुळें भावनिबंधांत जी रसमाधुरी येते तिचें वर्णन करण्यापेक्षां तिनें सौंदर्य अंतःकरणानें अनुभवलेलें बरें. भावनिबंधाचा लेखक हा क्रूर मुद्रेचा व गंभीर वृत्तीचा टीकाकार नसतो. त्याचा चेहरा पाहतांच भय वाटावें अशी त्याची मूर्ति नसते. प्रेमळ वृद्धांच्या मुद्रेवर जें औदार्यसूचक शांत हास्य विलसत असतें तसलें हास्य भावनिबंधकाराच्या मुद्रेवर असतें. याप्रमाणें त्याची वृत्ति संथ व दमदार असल्यामुळें जीविताकडे बघतांना तो त्रासत नाहीं अगर चिडत नाहीं, रुसत नाहीं अगर रागावत नाहीं; तर समतोलपणें जीवनाचें नाटक पाहात पाहात तो विनोदशील वृत्तीनें त्यांतील रस ग्रहण करतो व आपली आनंदसंपदा वाढवितो. अशा वृत्तीच्या रसज्ञानें भावनिबंध लिहितांना विनोदाचा सुंदर विलास न दाखविला तरच नवल ! कोणताहि नामांकित भावनिबंध घेतला तर त्याची चारुता मंद विनोदाची खुलावट देऊन वाढविण्याकडे कलावंतानें कटाक्षानें लक्ष पुरविल्याचें निदर्शनास येईल.

यावरून नामांकित भावनिबंध लिहिणें ही साधी—सोपी गोष्ट नाहीं याची कल्पना येईल. या प्रांतांत यश संपादन करण्यासाठीं लेखकाजवळ विविध तऱ्हेची अनुभवसंपदा असणें अगत्याचें आहे. ज्या लेखकाचें अनुभवाचें भांडवल तोकडें व अपुरें असेल त्याला निरंतर आनंद देणारा भावनिबंध क्वचितच साधेल. उत्तम भावनिबंधकार हा तीव्र निरीक्षण शक्तीची देणगी लाभलेला रसज्ञ असतो. त्याच्या निरीक्षणाची दुर्बीण सदैव काम करीत असते. जगाच्या या चित्रविचित्र बाजारपेठेकडे तो नेहमींच दक्षतेनें बघत असतो व त्यांतली मौज कुशलतेनें टिपून ठेवीत असतो. जीवनांतलें वैचित्र्य शोधून घेण्यासाठीं त्याचा रसिकात्मा नेहमींच उत्सुक असतो. कोणतीहि लहान-मोठी, बरी-वाईट बाब असो, तिचें कौतुकानें निरीक्षण करून तिच्यांत वसत असलेला गुप्त सौंदर्याचा सांठा हुडकून काढण्याकडे त्याची शोधक नजर सदैव टपलेली असते. ज्या ज्या सुंदर वस्तु असतील त्यांचेंच केवळ कौतुक करण्याची एकांगी रसिकता तो दाखवीत नाहीं. उलट सामान्य दृष्टीला जी वस्तु कुरूप वाटेल तिच्यांत वसत असलेली रमणीयता व चारुता प्रकट करून दाखविण्यांत त्याला विशेष हर्ष होत असतो. मानवी जीविताच्या अनंत पसाऱ्याकडे सहानुभूतीनें पाहात असतांना त्यांत असलेलीं सूक्ष्म सौंदर्यस्थळें

निरखीत, एखाद्या रमणीय कलेप्रमाणें जीवित घालविण्याचें अपूर्व कसब उत्तम कलावंताच्या अंगीं असतें.

संदेश :

भावनिबंधाचा विषय बहुंशीं सामान्य, क्षुल्लक व साधासुधा असला तरी त्यामुळें तो एक उपेक्षणीय अगर उथळ कलाप्रकार आहे असें कोणीं समजूं नये. त्याची थोरवी हीच कीं, जीवनांतल्या साध्यासुध्या वस्तूंतहि किती सौंदर्य व रमणीयता आहे हें तो दाखवितो. ज्या बाबी तिरस्करणीय वाटाव्या त्या स्पृहणीय कशा आहेत तें तो पटवून देतो. कुरूपतादेखील गुप्त सौंदर्य आपल्या हृदयांत कशी वागविते हें भावनिबंधच शिकवितो. ज्या व्यक्ति व बाबी या लौकिक जगांत कुचेष्टेचे व उपहासाचे विषय होतात त्यांनाच साभिमान वाङ्मयांत स्थान देऊन हट्टी रसिकांनादेखील त्यांचा विचार करायला लावण्याचा हुकमीपणा भावनिबंधांत आहे. भावनिबंध हा एका दृष्टीनें उपेक्षितांचा पाठीराखाच म्हटला पाहिजे. भिकारी, झाडूवाले, निर्धन यांची बाजू तो घेतो व त्यांच्या अंगचे गुणविशेष दाखवून रसिकांच्या मनांत त्यांच्याबद्दल सहानुभूति निर्माण करतो. जगांत केवळ एकांगी दृष्टि ठेवून भागत नाहीं असाच इषारा तो देत असतो. वास्तविक भावनिबंध हा संदेश देण्यासाठीं कधींच अवतरला नाहीं. पण कोणी हट्टच केला तर असें खास म्हणता येईल कीं,

"एकांगी दृष्टिकोण सोडा व सहानुभूतीनें जीवन-ग्रंथ वाचा!"

असाच साधा पण अत्यंत महत्त्वाचा संदेश तो देतो. उदाहरणार्थ, गार्डिनरचा 'A Fellow Traveller' हा भावनिबंध काय सांगतो? 'डांसाला क्षुद्र लेखून तुम्ही त्याला एका फटकाऱ्यानें मारूं पाहतां!—पण तो तुमच्यासारखाच एक जिवंत प्राणी आहे, तुमच्याइतकाच त्यालाहि जगण्याचा हक्क आहे हें विसरूं नका!' —असेंच नाहीं का तो बजावीत? जो भावनिबंध असा अप्रतिम संदेश देतो तो केवळ डांसासारख्या क्षुद्र कीटकावर लिहिला म्हणून तो क्षुद्र आहे असें म्हणण्याचें धाडस कोण करील? बरें, हा संदेश तो गंभीर मुद्रा करून, टेबलावर आवेशानें हात आपटीत देतो असें नव्हे!—तर अगदीं हसत खेळत!—जवळ जवळ नकळतच म्हणाना!! जें लिखाण असें खेळकर वृत्तीनें जातां जातां आपल्या डोळ्यांत अंजन घालतें तें उथळ व सामान्य आहे, कारण त्याचा विषय बडा अथवा उदात्त नाहीं—असें म्हणणारी व्यक्ति अज्ञानी व असमंजसच म्हटली पाहिजे. इंग्रजींत क्रॅब् या लेखकाची भावनिबंधलेखनाबाबत अशीच विचित्र वृत्ति होती. सामान्य व उथळ मनोवृत्तीला खूष करणारें लिखाण म्हणजे भावनिबंध असें त्याचें मत असे. पण भावनिबंधाचें असामान्यत्व त्याच्या सामान्यपणांतच आहे हें तो विसरला. साध्या वाटणाऱ्या वस्तु साध्या नाहींत हें कटाक्षानें

बजावणारा तो एक आदरणीय वाङ्मयप्रकार आहे हें त्यानें समजून घेतलें नाहीं.

भावनिबंध लिहितांना प्रतिभेच्या शुभ्र पंखावर बसून कुठेंहि अंतराळांत अगर गिरिकुहरांत विहार करण्याची कलाकाराला मुभा आहे. त्यानें जीविताकडे वाटल्यास असंख्य दृष्टिकोणांतून पाहावें; वाटेल त्या गोष्टीची तरफदारी करावी; कोणतेहि देखावे वर्णावे, अगर मनांतल्या कोणत्याहि आवडत्या भावनांची वाट मोकळी करावी ! चंचल वायुलहरीप्रमाणें त्यानें कुठेंहि हिंडताफिरत राहावें. पण एक गोष्ट मात्र त्यानें करतां कामा नये. अज्ञानामुळें एखाद्या गोष्टीचा उपहास करण्याची उथळ वृत्ति त्यानें दाखवितां कामा नये; अगर द्वेषबुद्धीनें कोणत्याहि व्यक्तीची अगर वस्तूची कुटाळकी त्यानें करतां उपयोगी नाहीं. जी बाब आपणांला अप्रिय वाटते ती तिरस्करणीय समजावी अशा उथळ धांदलीनें त्यानें जगाकडे बघतां कामां नये. जीवनाचें हें वस्त्र विविध तऱ्हेच्या रेशमी धाग्यांनीं विणलें गेलेलें आहे. त्यांतले जे चारदोन रेशमी धागे तुम्हांला आवडले तेवढेच इतरांना आवडावे असा हट्टीपणा केव्हांहि समंजसपणाचा ठरणार नाहीं. मानवी जीवनाची इमारत अनेक तऱ्हेच्या मालाचा उपयोग करून उभारली गेली आहे. या इमारतीची पाहणी करतांना तुम्ही ज्या जागेवरून ती पाहात आहां तेवढीच जागा निरीक्षणाला उत्तम होय, असा हट्ट केव्हांहि चालणार नाहीं. उत्कृष्ट हिऱ्याप्रमाणें जीवनाला निरनिराळे पैलू असतात. या सर्वांचा कौतुकमिश्रित वृत्तीनें विचार करण्यांतच खऱ्या रसिकतेचा विजय आहे. निष्णात भावनिबंधकाराचा संग्रह वाचीत असतांना तुम्हांला लेखक असा व्यापक सहानुभूतीचा संदेश मूकपणें देत असल्याची वरचेवर जाणीव होईल.

म्हणूनच भावनिबंधकार हा जीवन-रहस्यावर मनोरंजक प्रकाश-किरणें टाकणारा आनंदी तत्त्वज्ञ असतो असें मी सांगत आलों. एखाद्या शास्त्रज्ञा-प्रमाणें तो जीविताचा अभ्यास करीत नाहीं. बखरकाराप्रमाणें तो केवळ घडलेल्या अल्पस्वल्प गोष्टींची नोंद करून ठेवीत नाहीं. कवीप्रमाणें केवळ सौंदर्याविष्कारांतच तो धन्यता मानीत नाहीं. कादंबरीकाराप्रमाणें जीवनाचें विस्तृत चित्रण करीत तो बसत नाहीं. धर्मगुरूप्रमाणें नीतितत्त्वांवर प्रवचनें झोडण्याकडे त्याचा कल नसतो. नाटककाराप्रमाणें आपलें व्यक्तित्व लपविण्याकडे त्याची दृष्टि नसते. पण या सर्वांतील गुणांश त्याच्या वृत्तींत कमीअधिक प्रमाणांत आढळल्यावांचून राहणार नाहीं. जीवनांतील अखिल वस्तूंचा साकल्यानें विचार करून त्यांपासून एखादें तात्त्विक प्रमेय काढण्याचा अट्टाहास तो कधीं करीत नाहीं. उलट जीवनाचा हा मार्ग आक्रमीत असतांना वाटेनें ज्या ज्या वस्तु आढळल्या त्यांचें निरीक्षण व कौतुक करीत, तर कधीं कल्पनेला मोकळी सोडून स्वैर विहार करीत, या वस्तूंच्या सौंदर्याचा आविष्कार करीत तो आनंदी वृत्तीनें राहात असतो. मानवी जीवनांत कितीहि हास्यास्पदता अथवा विसंगति आढळली तरी तो तिच्याकडे नाक मुरडणार

नाहीं; अगर पाठ फिरवून तिचा निषेध करणार नाहीं. जीवनांत जी मौज आहे पण जी स्थूल नजरेला उमगत नाहीं ती प्रकट करून सामान्य लोकांना जीवन-वैचित्र्याची बहार लुटण्याची इच्छा व्हावी या उपकारक हेतूनेंच तो लेखणी हातांत घेतो व आपल्या मनोहर कलाविलासानें सामान्य वस्तूंनादेखील सौंदर्याचा उजळा देऊन सामान्यांतलें असामान्यत्व उकलून दाखवितो. आपल्या अंतःकरणाचीं द्वारें बंद न करतां तीं सर्व मोकळीं ठेवा व अनंत मार्गांनीं जीवनाचें रसग्रहण करा, कुरूपतेचें सौंदर्य ओळखा, दुष्टपणांत लपलेला चांगुलपणा हुडकून काढा, रुक्षतेंत दडलेलें मनोरम काव्य टिपून घ्या व अशा रीतीनें आपल्या वैयक्तिक जीवनाचा प्याला विविधरंगी अनुभवांचे थेंब थेंब जमा करून कांठोकांठ भरून घ्या—असा उल्हासप्रद संदेश देणारा भावनिबंध म्हणजे तत्पर वृत्तीचा असा आपला प्रेमळ सवंगडी नव्हे का ?

२.

भावकथा

नामवंत लेखकांच्या रससुंदर कथा प्रत्यहीं आपल्या वाचनांत येतात. त्यांचें ललितरम्य स्वरूप पाहून त्यांना ' ललितकथा ' अथवा ' भावकथा ' म्हणावें असें मला वाटतें. ' लघुकथा ' हा मचूळ व नीरस शब्द त्यांना लावूं नये असें वाटतें. हा शब्द विशेष मार्मिक नाहीं व त्यावरून या वाङ्मय-प्रकाराच्या नाजुकतेचा व रम्यतेचा नीट अर्थबोध होत नाहीं. त्याचप्रमाणें ' लघुकथा ' या शब्दाचें मूळ जो इंग्रजी ' शॉर्ट-स्टोरी ' हा शब्दहि असाच शुष्क व दिशाभूल करणारा आहे. त्याऐवजीं फ्रेंच भाषेंतील ल् कॉन्त् (Le conte) हा शब्द जास्त मधुर, मंजूळ व अर्थवाहक असा आहे. त्यावरून या वाङ्मय-प्रकाराच्या सुकुमारतेची चांगली कल्पना येऊं शकते. तेव्हां आतां यापुढें विवेचकांनीं 'लघुकथा' या शब्दाचा वापर टाळावा असें सुचवावेंसें वाटतें.

प्रथमतः आपण ' लघुकथा ' हा शब्द कसा विशेष अर्थवाहक नाहीं तें पाहूं. जी कथा केवळ ' लघु ' आहे, तीच लघुकथा असा गैरसमज या शब्दानें होतो. आदर्श ललितकथेंत कथांश असतो हें कबूल. त्याचप्रमाणें ती कथा पाल्हाळिक नसून अत्यंत आटोपशीर असते, हेंहि मान्य. तथापि कथेचें लघुत्व हें या वाङ्मय-प्रकाराचें एक अंग म्हणतां येईल. तें त्याचा प्रमुख गुण आहे, असें म्हणतां येणार नाहीं. जी कथा केवळ लघु आहे ती ' ललितकथा ' या सुंदर नांवाला शोभणारी असेलच, असें नव्हे. याच्या उलट कथेचा अंश नाममात्र असूनहि एखादी लघुकथा नामांकित कलाकृति म्हणून लौकिक संपादन करील. ' लघुकथा ' या शब्दानें या साहित्यप्रकाराचें संपन्न व वैचित्र्यपूर्ण स्वरूपहि नीट ध्यानांत येऊं शकत नाहीं. कांहीं लघुकथा अशा दाखवितां येतील कीं, त्या लघुहि

नाहींत व कथाहि नाहींत. कधीं कधीं लघुकथा ही एखादें स्वभावचित्रहि असूं शकेल. म्हणजे त्यांत कथांश असण्याऐवजीं कुणातरी व्यक्तीच्या लोकविलक्षण व्यक्तिमत्त्वाचा ओझरता परिचय करून दिलेला असेल. म्हणजे एखादी गोष्ट सांगण्याऐवजीं एखाद्या व्यक्तीच्या स्वभावांतील गंमतीचा विसंगत खेळ वर्णिलेला असेल. त्या व्यक्तीनें बाह्य जगांत काय पराक्रम गाजविले याचें भडक वर्णन करण्याऐवजीं त्याच्या मनाच्या अंतःकोशांत अचूक प्रवेश करून तेथील जमतीगमती लेखक लबाड नजरेनें वाचकांसमोर उभ्या करील. निसर्गांतील प्रचंड वादळांचें भयप्रद वर्णन करण्याऐवजीं मनाच्या शांत सरोवरांत ज्या सूक्ष्म लहरी उमटतात, त्यांचें नाजुक कुंचलीनें तो चित्र रेखाटील. सुविख्यात इंग्रज लेखक सॉमरसेट मॉम् हे नामांकित लघुकथालेखक म्हणून मान्यता पावलेले आहेत. त्यांच्या बहुतेक कथा स्वभावचित्रात्मक असतात. उदाहरणार्थ, त्यांची ‘Promise’ (वचन) ही कथा पाहा. एका अर्थानें ही कथाच नव्हे, तर लेडी एलिझबेथ् व्हरमॉन्ट् नांवाच्या लोकविलक्षण, चंचल पण गूढरम्य व्यक्तिमत्त्व लाभलेल्या एका मध्यमवयीन स्त्रीचें स्वभावचित्र आहे. म्हणजे ही कथा, कथा नसून एक रसाळ स्वभावचित्र आहे. पण तिच्यांत कथांश नाहीं म्हणून तिच्यांत एक ठळक व्यंग उरलें आहे असें कोणी म्हणणार नाहीं. याच लेखकाची आणखी एक कथा अशाच प्रकारची आहे. एका वकिलाचें तें केवळ स्वभावचित्र आहे. हा वकील एक नंबरचा नादिष्ट असतो. वकिली सोडून तो काप्री नांवाच्या निसर्गसुंदर ठिकाणीं एक छोटी बंगली विकत घेऊन तेथें ‘रोमन साम्राज्य’ या विषयावर इतिहास लिहावयाचें ठरवितो. त्यासाठीं त्यानें केलेली पुस्तकांची जमवाजमव व त्याच्या एकंदर महत्त्वाकांक्षेचा अर्धवट शेवट एवढाच भाग या गोष्टींत आहे. म्हणजे कथा अशी नाहींच, तरी सुद्धां मानवी स्वभावाचें रमणीय दर्शन घडविणारी ती एक मधुर ललित कथा आहे. मॉमच्या एका कथेचं नांव तर ‘The Portrait of a Gentleman’ असें उघड उघडच आहे. यावरून कथा व तिचें लघुत्व यांना महत्त्व असलें, तरी त्यांना प्राधान्य देणारा ‘लघुकथा’ हा शब्द विशेष मार्मिक कसा नाहीं, हें आतां ध्यानांत येईल. अर्थात् मीं सुचविलेला ‘भावकथा’ हा शब्दहि विशेष अन्वर्थक नाहीं; पण ‘लघुकथा’ या शब्दापेक्षां तो सरस आहे, एवढेंच मला म्हणावयाचें आहे. पुढील विवेचनांत ‘लघुकथा’ हा शब्द जास्त परिचित म्हणूनच केवळ सोयीसाठीं तो वापरण्यांत आला आहे.

आजकाल लघुकथेइतका लोकप्रिय दुसरा वाङ्मय-प्रकार नाहीं असें म्हटलें तरी चालेल. मासिकांतून व साप्ताहिकांतून तर कथा चमकतातच, पण अलीकडे दैनिकांतून देखील त्या डोकावूं लागल्या आहेत. आपण पुणें-मुंबईसारख्या शहरांतून संध्याकाळीं फेरफटका मारा. असंख्य अमेरिकन मासिकांचे रंगीत चेहरे रस्त्याच्या कडेला तुमची वाट पाहात बसलेले तुम्हाला दिसतील. या

मासिकांतून जवळ जवळ सगळ्या कथाच भरलेल्या आढळतात. कांहींमध्यें खऱ्या पोलिस-कथा तर कांहींमध्यें काल्पनिक चातुर्यकथा; कुठें खऱ्याखुऱ्या प्रणयाच्या कथा, तर कुठें खराखुऱ्या स्वतःच्या कबुलीच्या कथा. यांतल्या पुष्कळशा कथा जरा थोडी रंगसफेती करून मराठी मासिकांतून वाचायला मिळतात. या सर्व कथा वाचल्यानंतर वाचकाची मोठी चमत्कारिक स्थिति होते. कशासाठीं हा सगळा खटाटोप केला जात आहे तेंच कळत नाहीं. या 'कथा' खऱ्या, पण त्यांना कोणतें वाङ्मयीन महत्त्व आहे? या कथांतून काय सांगितलेलें असतें? कोणता एकच एक संस्कार वाचकांच्या मनावर उमटावा म्हणून अवधान ठेवलेलें असतें? कोणत्या तंत्रानुसार रचनेची पद्धत स्वीकारलेली असते? प्रारंभ व अंत याबद्दल कोणती खबरदारी घेतलेली असते? कथेंत जरूर तेवढींच पात्रें घेतलेलीं असतात का? शेवट योग्य बिंदूवर केला आहे का? याप्रमाणें चिकित्सेनें जर तुम्ही या कथांची पाहणी कराल तर तुम्हांला एक मौजेची बाब आढळून येईल व ती म्हणजे लघुकथेच्या स्वरूपाबद्दल या लेखकांचें अज्ञान! कथेला रेखीवपणा असावयास पाहिजे याची जणू जाणीवच बहुतेकांना नसते. तंत्रशुद्ध पद्धतीनें लिहिण्याचा जाच कुणाला सहन होत नाहीं. कथेचा प्रारंभ योग्य ठिकाणींच झाला पाहिजे व शेवटहि असाच योग्य बिंदूवर झाला पाहिजे, याची नीट जाणीवहि अनेकांना नसते. पात्रयोजना ही अत्यंत काटकसरीने करावयाला पाहिजे याचेंहि ज्ञान फार थोड्या लोकांना असतें. याचें कारण एकच असावें व तें म्हणजे लघुकथालेखनाबद्दल या लोकांच्या असलेल्या भरमसाट कल्पना. हा वाङ्मय-प्रकार किती नाजुक व चातुरीचा आहे, व त्याला कांहीं तांत्रिक बंधनें आहेत, इत्यादि बाबींची जाणीव ठेवून त्यांचें लेखन चाललेलें नसतें. गोष्ट कशीहि सांगितली तरी ती लघुकथाच असा यांचा समज असावा. याचा असा परिणाम झालेला आहे कीं, असंख्य होतकरू लेखकांनीं या प्रांतांत भाऊगर्दी केलेली आढळते. त्यांच्या त्या त्रुटित, अर्धवट धागेदोरे लोंबणाऱ्या कथा पाहिल्यानंतर असें वाटावयाला लागतें कीं, आतां लघुकथेच्या तंत्राबद्दल लेखकवर्गाला जास्त तीव्रतेनें जाणीव करून द्यावयाला हवी.

पण लघुकथेच्या तंत्राबद्दल जो लिहूं पाहील त्याला अलीकडे एका निराळ्याच अडचणीला तोंड द्यावें लागतें. आपल्याला असे स्वातंत्र्यवादी लेखक आढळतील कीं, ज्यांना 'तंत्र' हा शब्द रुचत नाहीं, पटत नाहीं. त्यांना त्या शब्दाचा जाच वाटतो. जें तंत्रबद्ध तें कृत्रिम असा त्यांनीं आपला समज करून घेतलेला असतो. तांत्रिक बंधनांतून निसटण्यासाठीं ते एक ठराविक भूमिका घेतांना आढळतात. प्रत्यक्ष जीवनाच्या एकंदर अस्ताव्यस्त पसाऱ्याकडे बोट दाखवीत ते म्हणतात—

"पाहा! कथा लिहावयाची ती जीवनाबद्दलच ना? मग ज्या जीवनांतून

या कथेसाठीं खाद्य पैदा करायचं त्या जीवनाला कोणत्या तंत्राचं बंधन आहे हो? त्याला कोणता आकार आहे ? ना शेंडा ना बुडखा ! असं हें जीवन ! वेडंवाकडं, अव्यवस्थित, गबाळपणानं भरलेलं, अजागळ, बेडौल-असं नाहीं का हें जीवन? मग त्या जीवनाचं चित्रण करणारी लघुकथा तशीच असायला नको? तिला रचनेचा रेखीवपणा कशाला हवा? प्रारंभ, मध्य व अंत हे रेखीव टप्पे पाहिजेत कशाला? सुटसुटीतपणाची जरूरच काय? जीवनाप्रमाणंच तें पाल्हाळिक असलं म्हणून कुठं बिघडलं? जीवनालाच बंधन नाहीं, रूप नाहीं, रेखीवपणा नाहीं— मग लघुकथेलाच तो काय म्हणून असावा?"

याप्रमाणें युक्तिवाद करून तंत्राच्या बंधनांतून निसटण्यासाठीं धडपडणारे लेखक मधूनमधून आढळतात. या लेखकांनीं आपला वैचारिक गोंधळ कसा करून घेतला आहे तें आतां आपण पाहूं.

तंत्र हा शब्द बराच भारदस्त आहे. त्यापासून बनविलेलें 'तांत्रिक' हें विशेषण जास्तच जड व रूक्ष आहे. त्यामुळें तंत्राचा उल्लेख कांहींजणांना अनाकर्षक वाटावा यांत कांहीं नवल नाहीं. त्यांत तंत्रविषयक अज्ञानाची भर पडली म्हणजे तर विचारावयासच नको. विशेषतः तंत्राचें महत्त्व व त्याच्या मर्यादा यांची जाणीव नसल्यामुळें अनेकांचा तंत्राबद्दल गैरसमज झालेला आढळून येतो.

प्रथमतः आपण एक गोष्ट ध्यानांत ठेवावयास हवी व ती म्हणजे 'तंत्र' ही चीज कोणीं बाहेरून उचलून आणून वाङ्मयाच्या देहावर बसविलेली नाहीं. नामांकित लेखकांच्या ज्या ललितकृती रसिकमान्य झाल्या त्यांचें विश्लेषण करून कोणकोणत्या लहानमोठ्या बाबीमुळें या ललितकृती एवढ्या मोहक व रम्य झाल्या त्यांचा दीर्घकालीन अभ्यास करून जे सर्वसामान्य नियम ठरविलेले असतात, त्यांना तंत्र हें नांव दिलें जातें. यावरून दोन गोष्टी ध्यानांत येतील. एक म्हणजे तंत्र हें प्रत्यक्ष लेखनांतून निर्माण झालेलें आहे. थोर लेखकांच्या कृतींत जें सौंदर्य विखुरलेलें आढळतें त्याचा नीट अभ्यास करून त्याचें स्वरूप ठरविलेलें आहे. म्हणजे प्रत्यक्ष लेखनांतून तंत्राचा जन्म झालेला आहे. दुसरी बाब सहज स्पष्ट होईल. तंत्र हें लेखनांतून निर्माण झालेलें असल्यामुळें त्याचें बंधन बंडखोर प्रतिभेच्या लेखकानें मानावयास पाहिजेच असें नाहीं. पण ही झाली महान् समर्थ लेखकांची गोष्ट ! जी तेजाळ प्रतिभा नवे नवे पराक्रम गाजविण्याइतकी सामर्थ्यशाली आहे तिनें तंत्राच्या ठराविक साच्यांत अडकून बसावें असें कोणी म्हणणार नाहीं. पण बंधनाचाहि फायदा असतोच. वाफ भांड्यांत कोंडली तर तिला एक नवीनच शक्ति येते. जर प्रतिभेला थोडासा लगाम घातला तर तिचें सौंदर्य खुरटून न जातां जास्तच तेजानें उफाळेल. या दृष्टीनें विचार करतां आतां लघुकथेचें तंत्र कसें असतें तें पाहूं.

लघुकथा हा अत्यंत नाजुक व अवघड असा कलाप्रकार आहे. सूचकता हा तर लघुकथेचा केवळ प्राणच म्हणतां येईल, म्हणूनच पाल्हाळाला

लघुकथेंत स्थान नाहीं. कादंबरींत आढळणारीं विस्तृत वर्णनें अगर चर्चा-चिकित्सा यांना लघुकथेंत मज्जाव आहे. कादंबरींत लेखक हा जीवनाचें भरघोस चित्र रेखाटूं शकतो, तर जीवनाच्या एखाद्या अंगाचें फक्त ओझरतेंच दर्शन लघुकथेंत घडूं शकतें. लघुकथा म्हणजे लघुकादंबरी नव्हे. मोठ्या माणसाचे अवयव छाटून त्याचें ज्याप्रमाणें लहान मूल बनवितां येणार नाहीं, त्याचप्रमाणें लघुकादंबरीचा देह छाटीत छाटीत तिचें लघुकथेंत रूपान्तर करतां यावयाचें नाहीं. याच्या उलट लघुकथेच्या नाजुक देहयष्टीवर वर्णनें, चर्चा व चिकित्सा यांचा मखमाली डगला चढवून तिला कादंबरीचें भारदस्त स्वरूप आणतां येणार नाहीं. खूप पाणी पिऊन व पोट फुगवून बैलाची कल्पना देण्याचा प्रयत्न करणाऱ्या बेडकाची जी अवस्था झाली तीच असल्या प्रयोगाचीहि होईल. कारण उघडच आहे. कादंबरी व लघुकथा हे भिन्न वाङ्मय-प्रकार आहेत. त्यांची पिंडप्रकृति एक नाहीं. मानवी जीवनाकडे बघण्याचा त्यांचा दृष्टिकोणहि अगदीं वेगळा आहे. यामुळें जो उत्तम कादंबरीकार असतो तो तितकाच निष्णात लघुकथालेखक असूं शकेलच असें म्हणतां यावयाचें नाहीं.

कादंबरींत एक चिमुकलें विश्वच निर्माण केलेलें असतें, तर लघुकथेंत जीवनांतील एखादाच प्रसंग चितारलेला आढळेल. एखाद्या व्यक्तीचें संपूर्ण जीवन हा कादंबरीचा विषय होऊं शकतो. पण त्याच व्यक्तीच्या जीवनांतील एखाद्या वैशिष्ट्यपूर्ण प्रसंगावरच लघुकथेची उभारणी झालेली असते. कादंबरींत नायकाच्या स्वभावांतील विकसनाचें विस्तृत चित्र रेखाटल्याचें दिसून येईल, तर त्या स्वभावाचें एखादें अंग टिपून घेऊन त्यावर झटकन प्रकाशाची तिरीप टाकावयाची–एवढेंच कार्य लघुकथालेखक करूं शकतो.

अर्थात् लांबीरुंदीचा प्रश्न केवळ यांत्रिक पद्धतीनें हाताळून चालणार नाहीं. कथेची लांबी ही कथेच्या स्वरूपावरच सामान्यतः अवलंबून राहणार. सुप्रसिद्ध इंग्रज लेखक रॉबर्ट लुई स्टीव्हनसन् याच्या लघुकथा बऱ्याच मोठ्या असतात. ओ हेन्री व सॉमरसेट मॉम यांनीं जशा दोन अडीच पानांच्या सुंदर कथा लिहिल्या आहेत, त्याप्रमाणेंच तीसचाळीस पानांच्या कथाहि लिहिल्या आहेत. जी कथा वाचकांच्या मनावर इच्छित संस्कार घडवून आणूं शकते ती लहान असो अगर मोठी असो, ती लघुकथाच म्हणायची. (म्हणूनच ' लघुकथा ' या शब्दाला आतां रजा द्यावी असें वाटतें.) कादंबरीच्या पद्धतीवर लघुकथेचें चऱ्हाट वळलें जाऊं नये एवढाच त्याचा अर्थ. लघुकथालेखकानें कसलाहि फापटपसारा माजवितां कामा नये. त्यानें आपल्याजवळच्या शब्दांची उधळपट्टी करतां कामा नये. शब्द हे दारूगोळ्यासारखे असतात. त्यांचा वापर फार खबरदारीनें करावयास हवा.

पाल्हाळामुळें कथेची कशी रसहानि होते याचें उत्तम उदाहरण म्हणजे स. आ. जोगळेकर यांच्या कथा. जोगळेकर हे एक उत्तम शैलीकार आहेत.

त्यांचा प्रांजळ निर्भयपणा कौतुकास्पद आहे. त्यांच्या निरीक्षणाची सूक्ष्मता मनांत भरणारी आहे. विषयाची निवडहि ते अचूक नजरेनें करतात. पण त्यांना सूचकपणें व आटोपशीरपणें कथा सांगतां येत नाहीं. कथेचा प्रवाह मध्येंच व्याख्यानें झोडून, प्रवचन करून तोडून टाकण्याची संवय त्यांच्या लेखणीला आहे. उदाहरणार्थ, त्यांची ' अहिल्या ' ही कथा पाहा. या कथेंत एका विवाहित स्त्रीची शिकार एका रंगेल माणसानें कशी अचूक साधली याचें चित्ताकर्षक वर्णन आहे. वास्तविक शिकार साधण्यासाठीं या माणसानें केलेली धडपड याव्यतिरिक्त दुसऱ्या कोणत्याहि मजकुराला स्थान नव्हतें. पण जोगळेकरांना तात्त्विक चर्चेचें फार वेड ! त्यामुळें अहिल्येची हकीकत वर्णीत असतांना इश्श, हास्य, स्त्रीसौंदर्याचा पुरुषाला पडणारा मोह, पतंगाची काटाकाट, सन्मुखदर्शन, पृष्ठदर्शन, कांसोटा इत्यादि विषयांवर उगाचच व्याख्यानें ऐकविलीं आहेत. या विषयांचा सहज जातां जातां ओझरता उल्लेख करून कथेचा धावता प्रवाह वास्तविक चालू ठेवावयाचा ! उलट, कथा सोडून निष्कारण पाल्हाळ माजविला आहे. संतोषाची बाब एवढीच कीं, मध्येंच निवेदकाच्या तोंडीं ' अलीकडे मला वेल्हाळपणाची संवयच जडली आहे ' हे शब्द घालून पाल्हाळाचें स्पष्टीकरण देण्याचा प्रयत्न केला आहे—पण त्यामुळें कथेंत झालेला बिघाड भरून निघत नाहीं. त्याचप्रमाणें कथेचा प्रारंभ पाहावा तो अहिल्या हें कोणी दुर्लभ स्त्रीरत्न पृथ्वीतलावर या रसिकाला भेटलें असें वाटावें. पण शेवटीं पाहावें तों ती असते नवऱ्याच्या जाचाला कंटाळून, त्याचा डोळा सफै चुकवून दोस्त शोधण्यासाठीं रस्त्यानें भटकणारी, एजंटाशीं परिचय असलेली एक उनाड मैना ! तिचें वर्णन असें थाटांत करण्याचा प्रयत्न केला आहे कीं, वाटावें जणू मूर्तिमंत ऊर्वशीच पृथ्वीतलावर अवतरली आहे ! याप्रमाणें निश्चित कल्पना मनांत ठेवून कथा लिहिली नाहीं तर रसहानि कशी होते याचें ' अहिल्या ' हें एक उद्बोधक उदाहरण आहे. याच लेखकाची ' वारियानें कुंडल हालें ' ही मनोरंजक कथा अशीच पाल्हाळाच्या पाचोळ्यांत गुदमरून गेली आहे. गुळाच्या व्यापारांत अलोट पैसा कमावून तो चैनीखातर मद्य व मदिराक्षी यांच्यावर उधळून टाकणाऱ्या एका रंगेल शेतकऱ्यानें तमाशाच्या नाट्यगृहांत शिरून कसा बेडरपणा केला, पैसा पाण्यासारखा उडविला व शेवटीं तमाशांतील दोन मुलींना घेऊन स्वारी कशी पसार झाली याचें बहारीचें वर्णन या कथेंत आहे. पण पाल्हाळानें क्षणोक्षणीं वाचकांचा विरस करण्याची अडाणी पद्धत येथेंहि मनाला बोचते. कथेच्या सूत्रावर नजर ठेवून, कोणता परिणाम साधावयाचा आहे त्याची निश्चिति करून, पाल्हाळ न माजवितां विद्युत्पद्धतीनें जो कथा सांगेल त्याचीच कथा सुबक, रसाळ व चित्ताकर्षक वठेल. पु. भा. भावे यांची लेखणीहि पाल्हाळिक आहे, पण जोगळेकर यांच्या इतकी ती स्वैर भटकत नाहीं. सामान्यतः भावे यांच्या कथेंतला पाल्हाळ कथेला सोडून वहावत नाहीं. तथापि

त्यांची लेखणी जास्त संयम शिकेल तर त्यांच्या कथांचे परिणाम अधिकच उत्कट होतील यांत शंका नाहीं. र. वा. दिघे यांच्याहि लेखणीला संयम व आटोपशीरपणा माहीत नाहीं हें त्यांच्या 'घरकुल' या भावसुंदर पण पाल्हाळिक गोष्टीवरून कळून येईल. विख्यात रशियन लेखक चेकॉव्ह यालाहि पाल्हाळ माजविण्याची वाईट संवय आहे. याच्या उलट ज्याच्या कथेंत एक शब्ददेखील निष्कारण डोकावत नाहीं असा एकच नामांकित भावकथालेखक दाखविता येईल व तो म्हणजे अमेरिकन लेखक एडगर ॲलन् पो. आदर्श भावकथेंत परिणामाची एकरूपता कशी साधली पाहिजे तें सांगतांना पोसाहेब म्हणतात :

"A skilful literary artist has constructed a tale. If wise, he has not fashioned his thoughts to accommodate his incidents; but having conceived, with a deliberate care, a certain unique or single effect to be wrought out, he then invents such incidents, he then combines such events as may best aid him in establishing this preconceived effect. If his very initial sentence tend not to the outbringing of this effect, then he has failed in his first step. In the whole composition there should be no word written of which the tendency, direct or indirect, is not to the one pre-established design."

म्हणजे कथेची रचना अशी कांटेकोर पाहिजे कीं, एका जादा शब्दानेंहि उगाच्च डोकावतां कामा नये. पहिल्या वाक्यापासून अंतिम परिणाम नजरेसमोर ठेवून कथेची बांधणी केली पाहिजे. पोसाहेबांची "Fall of the House of Usher" ही कथा या दृष्टीनें तपासून पाहिली तर त्यांच्या कलाचातुरीची उत्तम कल्पना येईल. कथेचें मर्म पहिल्याच परिच्छेदांत सूचित केलें आहे व शेवटल्या परिच्छेदांत त्याचा पुनरुच्चार करून परिणामाची उत्कटता वाढविली आहे. या कथेची पार्श्वभूमि या परिणामाला कशी पोषक आहे तें जरूर तपासून पाहावें. अमेरिकन लेखक हॉथॉर्न आपल्या कथा लिहिण्यापूर्वीं अगोदर प्रत्येक कथेचा गोषवारा लिहून काढी, व त्यावरून कथेची सजावट तो किती खबरदारीनें करीत असे व त्यासाठीं किती श्रम घेत असे त्याची कल्पना येते. त्याच्या American Note-Book या पुस्तकांतील ही खालील माहिती या दृष्टीनें जरूर अभ्यासावी अशी आहे.

"एक अशी गोष्ट लिहावयाची कीं, त्यांत एक विलक्षण माणुसघाणा प्राणी दाखवावयाचा. तो भावशून्य कठोर हृदयाचा असतो व त्याला कुणाची संगत नको असते. त्याचा मृत्यु झाल्यानंतर त्याला पुरण्यासाठीं खळगा खणला

जातो आहे असें दाखवावयाचें—पण मधेंच कठीण खडक लागतो असें दाखवावयाचें —म्हणजे जणू काय असल्या विकृत माणसाला पोटांत घ्यावयाला भूमातादेखील राजी नाहीं असें त्यांतून सूचित व्हावें. मग त्याला अशा ठिकाणीं पुरावयाचें कीं, तेथें पूर्वीं पुरलेलीं प्रेतें सडून जाऊन त्यांची माती झाली आहे. म्हणजे तेथेंहि हा प्राणी एकटाच पडला आहे असें त्यांतून सुचवायाचें. मग त्याचाहि देह हळूहळू सडून त्याची माती झाल्याचें दाखवावयाचें. म्हणजे जिवंतपणीं जसा तो एकलकोंडा राही तसा त्याचा सांगाडाहि एकटाच जमिनीखालीं अनंतकालपर्यंत पडला आहे असें वाटावें. ”

वरील उतारा वाचून पाहतां नामांकित लेखक एकच एक परिणाम साधावा म्हणून योग्य त्या लहान-सहान तपशीलाची कशी अचूक योजना करतो त्याची कल्पना येईल. कादंबरीच्या एखाद्या सुट्या प्रकरणाप्रमाणें जे कथा खरडीत जातात त्यांनीं हॉथॉर्नसाहेबांचें उदाहरण सदैव नजरेसमोर ठेवावें. ज्याचें भाषेवर अप्रतिम प्रभुत्व आहे तोच यशस्वी कथाकार होऊं शकतो. जो शब्द भरमसाट वापरतो त्याला कथेकरी म्हणतात. कथाकार व्हावयाचें असेल तर ज्वालाग्राही ॲसिडप्रमाणें शब्दांनाहि मोठ्या काळजीनें हाताळावयास शिकलें पाहिजे. शब्दांचें सौंदर्य ओळखतां आलें पाहिजे. कोणता शब्द काळजाचा अचूक ठाव घेईल त्याचा विचार करूनच त्याचा वापर करावयाला हवा. शेवटीं लेखकाला जें कांहीं सांगावयाचें असतें तें शब्दांच्या मदतीनेंच ना? मग या मदतनिसांची निवड चोखंदळपणें करावयाला नको? ग. ल. ठोकळ यांची ‘कडूसाखर’ ही कथा या दृष्टीनें आपण अभ्यासावी. कथेचा भावनिक परिणाम भाषेच्या जादूवर किती अवलंबून असतो याची कल्पना येण्यासाठीं या बहारदार गोष्टीचा जरूर अभ्यास होतकरू लेखकांनीं करावा. एखाद्या जादुगारानें क्षणार्धांत प्रेक्षकांना मंत्रमुग्ध करून टाकावें त्याप्रमाणें लेखक आपल्या चापल्यपूर्ण शैलीनें एकदम रस निर्माण करून वाचकांना कसें जिंकून घेतो तें कळून घेण्यासाठीं ‘कडू साखर’ची तेजाळ व तिखट भाषा जरूर अभ्यासिली जावी.

लघुकथेंत संवादचातुरीला फार महत्त्व आहे. केवळ शुष्क निवेदन न करतां संवादांची सुंदर मदत घेऊन जो लेखक आपलें कथानक फुलवीत नेईल त्याचें कसब विशेष कौतुकास्पद म्हटलें आहे. पु. भा. भावेकृत ‘दुःख’ ही नीरस मथळ्याची परंतु अतिशय वाचनीय अशी कथा या दृष्टीनें आपण जरूर अभ्यासा. दोन मित्रांचा संवाद दाखवून त्यांतून कथेचा गाभा कसा उकलून दाखविला तें पाहा. म्हणजे रसाळ संवादांना कथेंत केवढें स्थान असतें त्याची कल्पना येईल. उत्कृष्ट कथेंत मानवी स्वभावाच्या गंमतीदार छटा दाखविलेल्या असतात. त्या दाखविण्याचा अवघड परंतु विलोभनीय मार्ग म्हणजे संवाद! लेखक जितका निष्णात तितका तो निवेदनाचें होतकरू तंत्र टाळून संवादांच्या

द्वारें कथेचें सर्व मर्म उकलून दाखवितांना दिसेल.

संवादाचा लघुकथेसाठीं कसा कलापूर्ण उपयोग करतां येतो याचें एक नमुनेदार उदाहरण म्हणजे याच लेखकाची 'पाषाण' ही कथा. ही गोष्ट बहुंशीं संवादात्मक आहे. दोन व्यक्ति हॉटेलांत बसून मद्य पितां पितां त्यांच्या गप्पा चालू आहेत असें दाखविलें आहे. त्यांपैकीं एक गुबगुबीत देहाचा, टक्कल पडलेला 'व्यवहारी' आहे, तर दुसरा किरकोळ देहाचा 'ध्येयवादी' लेखक आहे. सबंध गोष्ट म्हणजे त्या गुबगुबतीत माणसाची बडबड—व त्या बडबडीला गति देण्यासाठीं 'किरकोळ' माणसानें मधून मधून काढलेले उद्गार! म्हणजे 'संवाद' हें शस्त्र वापरून सर्व गोष्ट रचलेली आहे. वास्तविक या गोष्टींत प्रत्यक्ष असें फार थोडें घडतें! दोन माणसें एका हॉटेलांत येतात; दारू पितां पितां त्यांच्या गप्पा सुरू होतात व शेवटीं किरकोळ माणूस हातांतला ग्लास त्या पाषाण-हृदयी माणसावर फेंकून मारतो—एवढेंच 'घडतें.' पण संवादाची योजना अशी चातुरीनें केली आहे कीं, त्या गुबगुबीत माणसाच्या बढाईतून एकंदर गत घटनांची उत्तम कल्पना यावी. त्यानें एकंदर तीन पराक्रम गाजविले. प्रथम दारूचा काळा-बाजार केला; नंतर कंगाल भावाचें घर गहाण घेऊन त्याला रस्त्यावर भटकाव-याला लावलें व शेवटीं चंद्रा जोशी नांवाच्या मुलीला फसवून तो नामानिराळा होतो. याच मुलीशीं त्या 'किरकोळ' माणसानें लग्न करावयाचें ठरविलेलें असतें. तेव्हां त्या पाषाणाचे सर्व पराक्रम कळल्यानंतर संताप न आवरून तो त्याच्यावर बियरचा ग्लास फेंकून मारतो. ही सारी गोष्ट संवादांतून सांगितलेली आहे व यांतच लेखकाचें कौशल्य दिसून येतें. त्याचप्रमाणें लघुकथेचा शेवट नाट्यपूर्ण कसा असावा त्याचा 'पाषाण' ही कथा एक उत्तम नमुना आहे. स्वतःच्या बढाईत दंग असलेल्या 'व्यवहारी' माणसाला तोंडावर ग्लास बसतांच कळतें कीं, ज्या मुलीला आपण फसविली तिच्याशीं लग्न करावयास तयार असलेला 'अव्यवहारी' लेखक म्हणजे त्याच्या बरोबर पीत बसलेला तो किरकोळ माणूस! याप्रमाणें नाट्यपूर्ण शेवट व संवादांतून स्वभाव व गोष्ट सुचविण्याचें कौशल्य या दृष्टीनें 'पाषाण' ही कथा अभ्यसनीय आहे.

आपण कशासाठीं कथा लिहीत आहोंत तें लेखकाला स्पष्टपणें सांगतां आलें पाहिजे. कशासाठीं?—म्हणजे कोणतें बोधामृत पाजण्यासाठीं, असा त्याचा अर्थ नव्हे. बोधपर कथा शाळकरी मुलांसाठीं असतात तर कलासुंदर कथेंत जें बोधदान करावयाचें तें सूचक पद्धतीनें केलेलें असतें. 'कशासाठीं' याचा अर्थ कोणता संस्कार वाचकाच्या मनावर उमटाविण्यासाठीं. जी कथा असा संस्कार उमटवूं शकत नाहीं, तिचीं अंगें-उपांगें कितीहि आकर्षक असलीं तरी तिला 'लघुकथा' हें नांव देतां यावयाचें नाहीं. कथेचें मुख्य काम म्हणजे कोणताहि एक संस्कार वाचकांच्या मनावर ठेवावयाचा. त्यासाठीं प्रथमपासूनच—म्हणजे

अगदीं पहिल्या परिच्छेदापासून–खबरदारी घ्यावयास हवी. म्हणजे जो संस्कार शेवटीं साधावयाचा त्याचें अवधान ठेवून कथेचे धागेदोरे प्रथमपासूनच असे गुंफावयाला सुरुवात करावयाची कीं, एकंदर वीण घडतांच तो संस्कारहि आपोआप घडावा ! या दृष्टीनें खांडेकर यांची ' चंद्रकोर ' ही कथा वाचा. ही कथा निर्दोष आहे असें मला म्हणावयाचें नाहीं. रचनेच्या दृष्टीनें ही कथा मला सदोष वाटते. या छोट्या कथेंत त्रुटित प्रसंगांची जरा जास्तच गर्दी आहे. कथेला सुरुवात अंतोन व वसंत यांच्या शाळेंतील गाढ मैत्रीपासून–किंवा ती मैत्री तुटण्याचा एक क्षण येतो तेव्हांपासून–केली असती व नंतर सगळे प्रसंग retrospective पद्धतीनें मांडले असते तर ही सुंदर कथा जास्तच सुंदर झाली असती. तथापि आहे या अवस्थेंतहि संस्कार साधण्यासाठीं समुद्र व चांदणें यांचा कसा मार्मिक उपयोग करून घेतला आहे, तो पाहा. म्हणजे एकच एक संस्कार साधण्यासाठीं लेखक कथेची सजावट कशी करतो त्याची कल्पना येईल.

नामांकित लघुकथा ही काळजाला हळूच चिमटा घेईल. पण शोकान्त नाटकाप्रमाणें ती काळीज झोडपीत बसणार नाहीं, अगर टोचून टोचून रक्त काढीत बसणार नाहीं. कधीं कधीं ती हळूच गुदगुल्या करून दूर होईल. पण अस्वलाप्रमाणें गुदगुल्यांचा अतिरेक ती करणार नाहीं. कधीं कधीं जीवनाच्या रहस्यमयतेचें क्षणैक दर्शन घडवून ती मनांत आश्चर्यतरंग निर्माण करील. पण ती जीविताचें हृदयभेदक चित्र रेखाटून मन हतबुद्ध करणार नाहीं. याचें कारणहि उघड आहे. पाल्हाळाचा पालापाचोळा तिला रुचत नाहीं. शंभर यार्डांची छोटी रेस तिला जिंकावयाची असल्यामुळें ती एकदम झेप घेऊन धावावयाला सुरुवात करते. संथपणें सुरुवात करून, हळू हळू वेग वाढवीत, शेवटच्या टप्प्याला एकदम जोर करण्याचें जें धावण्याचें तंत्र तें लघुकथेचें नव्हे, तें तंत्र कादंबरीचें. उत्तम कथा ही सदैव दौडत चालल्याचा भास निर्माण करते. तिचा सगळा संसार आटोपशीर असतो. कथेंत जरूर म्हणून अनेक पात्रें घेतलीं तरी एकाच कोणातरी व्यक्तीवर प्रकाशाची तिरीप टाकावयाची अशा धोरणानें तिची रचना केलेली असते. अर्थात् तिच्यांत रंजकतेचा गुण जरूर असायला हवा. म्हणजेच चमकदार भाषाशैलीचें कसब लेखकाच्या अंगीं असावयास हवें. जें कांहीं सांगावयाचें असतें त्यांत अभिनवता नसली तर तें कंटाळवाणें चऱ्हाट कोणाला संतोष देणार ? त्याचप्रमाणें कथेच्या पहिल्याच परिच्छेदांत वाचकांच्या मनावर जादूची भुरळ टाकण्याचें कौशल्य कथाकाराच्या लेखणींत असावयास हवें. तसेंच जीवनाचें जें क्षणैक दर्शन घडवावयाचें असतें तें निवेदनाच्या सचूळ पद्धतीनें न घडवितां नाट्यपूर्ण रीतीनें घडवावयास हवें. कथेचें तंत्र म्हणतात तें एवढेंच. प्रतिभासंपन्न लेखकास या तंत्राचा जाच वाटण्याचें कांहींच कारण नाहीं.

कथेचें वैभव कशांत असतें हें आतां ध्यानांत आलें ना ? सुंदर ललितकथा

ही केवळ ' लघु ' नसते. ती अशी चमकदार, तेजाळ व चापल्यपूर्ण असते कीं, तिच्या वाचनानें लेखकाच्या प्रतिभेचें वैभव आपल्या ध्यानीं यावें. मानवी जीवनाचा कोणताहि अंश दर्शनासाठीं निवडलेला असो, तें दर्शन असें सफाईनें व बहारीनें घडविलें पाहिजे कीं, लेखकाच्या प्रतिभेचा मोहक विलास पाहून खूष झालेल्या रसिकानें " वा ! फारच मौज " असा आनंदोद्गार संतोषानें काढावा.

लघुकथा लिहिण्यासाठीं लेखणी उचलतांना प्रथम एका बाबीसंबंधानें निश्चित असें धोरण ठरवावें लागतें, व ती बाब म्हणजे " गोष्ट कुणीं सांगायची ? " ही. या प्रश्नाचा समाधानकारक निकाल लावल्याशिवाय लिहावयास सुरुवात करणें फारसें उपयुक्त होत नाहीं.

विचार करतां वर सांगितलेला प्रश्न चार तऱ्हेनें सोडवितां येईल असें दिसेल. या चारी रीति जशा कमीअधिक उपयुक्त तशा अडचणीच्याहि आहेत. तथापि, त्यांतली एक तरी वापरल्याशिवाय गत्यंतर नाहीं. तेव्हां त्यांचा संक्षिप्तपणें विचार करूं. (१) पहिली रीत अशी कीं, गोष्टींतलें जें मुख्य पात्र असेल त्याच्याच तोंडून सगळी गोष्ट सांगायची व त्यासाठीं अर्थात् प्रथम पुरुषाचा उपयोग करावयाचा. ही रीत फायदेशीर खरी पण तिच्यांत कोणकोणत्या अडचणी आहेत, तें बघा. या रीतीनुसार मुख्य पात्राला स्वतःचे विचार, गुणावगुण, अनुभव, मर्दुमकी यांचें स्वतःच वर्णन करावें लागणार. साहजिकच माणसाला असें सदैव स्वतःबद्दल बोलतांना पाहिलें कीं, कंटाळा येऊं लागतो. स्वतःची कर्तबगारी तो स्वतःच वर्णूं लागला कीं आपण म्हणूं, " काय उथळ माणूस आहे ! खुशाल आत्मप्रौढीखोरपणानं आपला बडेजाव सांगतो आहे कीं ! " बरें, जें जें घडलें तें न सांगावें तर तेथेंहि पुनः पंचाईत. तो स्वतःचीं मतें, व भावना यांचें प्रकटीकरण करूं लागला तरीहि त्याच्या अन्तर्मुखतेबद्दल आपण आक्षेप घेणारच. डेव्हिड कॉपरफील्डसारख्या नामांकित कादंबऱ्या विशेष बिघाड न होतां या तऱ्हेनें लिहिलेल्या आढळतात, तथापि नूतन लेखकानें ती रीत सहसा निवडूं नये अशीच सूचना देणें जरूर वाटतें. (२) यानंतर दुसरी रीत म्हणजे प्रथम पुरुषच वापरायचा, पण या वेळेस मुख्य पात्र निवेदनासाठीं न निवडतां एखादें दुय्यम पात्र पसंत करायचें. या पद्धतीचा जसा फायदा आहे, तसे बरेच तोटेहि आहेत. ते कसे ते पाहा. समजा, नायक-नायिकांतील प्रणय-प्रसंग या निवेदकाला वर्णावयाचा आहे. तो त्यानें कसा वर्णावा ? कोणत्या दिवशीं व कुठें आपण प्रेमविलासांत दंग होणार आहोंत याची माहिती ते थोडीच इतरांना देणार ? बरे, असले प्रसंग तर कथेंत जिव्हाळ्याचे असूं शकतील. तेव्हां या रीतींत ही एक मोठीच अडचण म्हणायची. कॉनन् डॉईल् याच्या गुप्त पोलीस चातुर्याच्या अनेक कथा व कादंबऱ्या आहेत. त्यांत आपल्या मित्राची—शेरलॉक् होम्सची—कर्तबगारी त्याचा जिवलग मित्र वॉटसन् नेहमीं वर्णन करतो असें दाखविलें आहे. पण या सर्व कथा-कादंबऱ्यांत

प्रणयप्रसंगांना कुठेंहि प्राधान्य नाहीं व म्हणूनच त्यांत वैगुण्य वाटत नाहीं हें विसरतां कामा नये. (३) तिसरी रीत म्हणजे सर्वज्ञ–पद्धत. लेखकानें स्वतःला सर्वज्ञ समजून सर्व गोष्ट लहानमोठ्या तपशिलासकट वर्णायची. ही रीत फायदेशीर खरी, पण तितकीच ती कृत्रिम आहे. या रीतीप्रमाणें लेखक हा कोणत्याहि स्थळीं केव्हांहि हजर असल्यासारखा लिहितो. अर्थातच असलें दैवी सामर्थ्य मनुष्यमात्राच्या तरी अंगीं असतें अशी आपली समजूत नाहीं, व म्हणूनच या रीतीला मीं ' कृत्रिम ' म्हटलें. (४) शेवटली रीत अशी कीं, मागल्या रीती-प्रमाणें इथेंहि तृतीय पुरुषांत लिहायचें, पण कथेंतल्या एका पात्राशीं लेखक जणू सलगी करतो, त्याच्या हालचालीकडे निश्चल नजर ठेवून असतो, अशी भावना प्रथम निर्माण करावयाची व सर्व गोष्ट त्याच्या बाजूनें सांगायची. ही चौथी पद्धत फारच उपयुक्त असून मागल्या रीतींतल्या बऱ्याचशा अडचणी या रीतीनें दूर होतात. येथें लेखकाला सर्वज्ञाची भूमिका घेण्याची जरूर नाहीं. गोष्टीलाहि तुटकपणा न येतां तिच्यांत एकसूत्रता राहते. सुरुवातीला लेखक एक माऱ्याची जागा हुडकून काढून तेथून त्या पात्राची हालचाल न्याहाळीत असतो असें दाखविलें म्हणजे अनेक अडचणी आपोआप मिटल्या. उदाहरण म्हणून एक कथा घेतों. एथेल लिना व्हाईटची ' हनी ' नांवाची एक गोष्ट आहे. गोष्ट एका दुकानांत घडते. हें दुकान खेडेगांवी अगदीं एकीकडे असून त्यांत एक मुलगी नोकरीला असते. एक दिवस क्रूर मुद्रेचा, घोगऱ्या आवाजाचा एक माणूस त्या दुकानांत शिरतो. त्याचा अवतार पाहून ती मुलगी भेदरून जाते व ' त्या माणसाचा आपल्यावर डोळा आहे ' ही भीति तिच्या मनांतून कांहीं केल्या जात नाहीं. गोष्ट अशी गंमतीनें सांगितली आहे कीं, वाचकालाहि तिची ही भीति साधार आहे असें वाटत जावें. पण शेवटीं हिस्टेरियाची व्याधि जडलेली, लहरी, किंचित् वेडसर अशी ती मुलगी आहे असें जेव्हां कळतें, तेव्हां विस्मयजन्य कौतुकाची लाट वाचकांच्या मनांत उसळते. आतां ही सगळी गोष्ट त्या मुलीच्या दृष्टिकोणांतून सांगितली असल्यामुळें तिच्यांत त्रुटितपणा उरला नाहीं किंवा लेखकाला सर्वज्ञतेचा झगा पांघरण्याचें सोंगहि करावें लागलें नाहीं. याप्रमाणें फायदा होऊन अडचणी मात्र आपोआप दूर व्हाव्या अशी ही शेवटली रीत आहे.

या चार तऱ्हांपैकीं लघुकथालेखकानें कोणती निवडावी हें सर्वस्वीं त्याच्या मर्जीवर अवलंबून राहील. या बाबतींत दुराग्रहाचा ठरीव नियम करणें योग्य नाहीं व शक्यहि नाहीं. प्रत्येक लेखकानें विषयाच्या स्वरूपाप्रमाणें, आपल्या आवडीनुसार व कुवतीनुसार योग्य ती रीत निवडावयाची असते.

लघुकथा लिहितांना सत्याचा आभास निर्माण करावयाचा असल्यामुळें या आभासाची जादु न बिघडेल याबद्दल विशेष खबरदारी घेतली पाहिजे. कांहीं अननुभवी लेखक आपल्या कथेंत, " वाचकहो, आतां आपण क्षणभर पुण्यास

जाऊं या व तेथें आपला नायक काय करतो तें पाहूं.'' अशा तऱ्हेचें वाक्य घालून सत्याभासाचा नकळत भंग करतात. इंग्लंडमध्यें सामान्यतः व्हिक्टोरियन कालांत ज्या कथा लिहिल्या गेल्या त्यांत असला दोष वरचेवर आढळतो. जेव्हां तुम्ही एखादी कथा लिहितां, तेव्हां त्या कथेंतील घडामोडींत वाचक पूर्णपणें तन्मय व्हावा व क्षणभर त्याला बाह्य जगाचा विसर पडावा अशी तुमची धडपड चाललेली असते. त्यासाठीं कलाकुसरी वापरून सत्याभासाचें वातावरण कुठें तयार करावें तोंच 'वाचकहो', 'आमचा नायक' असले शब्द येतांच वाचकाला कसला तरी धक्का बसून त्याची तन्मयता बिघडते, तो परत आपल्या जगांत येतो व लेखकाची सत्याभास निर्माण करण्याची खटपट वाया जाते. फ्रेंच कथालेखक या बाबतींत फार जागरूक व निष्णात असतात. हॉनॉरे द बालझाक्, प्रॉस्पेर मेरिमे, थिओफिल गोतिए, शार्ल् बोदलेर, आलफॉन्स् दोदे, यांसारख्या खंबीर कलावंतांच्या गोष्टी आपण वाचूं लागलों कीं, आपलें भान हरपतें, कथेंत मन इतकें गुंगून जातें कीं, जेव्हां शेवटीं विस्मयाचा सूक्ष्म धक्का बसून जाग यावी, तेव्हां कथालेखनानें किती चतुराईनें हां हां म्हणतां आपलें मन जिंकलें त्याची आपल्याला जाणीव होते. सारांश, कोणत्याहि शब्दयोजनेनें सत्याभासाचा भंग न होईल, याबद्दल दक्षता बाळगणें जरूर असतें. नाहींतर इतकी यातायात करूनहि सर्वच मुसळ केरांत अशी स्थिति व्हावयाची. चतुर लेखक सत्याभासांत मन कसें शेवटपर्यंत अडकवून ठेवतो तें पाहावयाचें असेल तर प्रा. फडके यांची 'माणूस जगतो कशासाठीं?' ही कथा वाचून पाहावी, म्हणजे लघुकथालेखनांत कलेच्या सूक्ष्म छटा कशा वापराव्या लागतात त्याचाहि उमज पडेल.

लघुकथेसाठीं कथासूत्र निवडतांना ज्यांतून आणखी गुंतागुंतीचे धागे निर्माण होतील असलें बिनआटोपशीर कथानक निवडूं नये, नाहींतर थोडक्यांत त्याची सजावट करणें बिकट होईल. त्याचप्रमाणें ही सजावट करतांना वाचकांच्या मनावर एका विशिष्ट तऱ्हेची छाप ठेवावयाची आहे याचें अवधान सुटूं देतां कामा नये. परिणामांत एकरूपता नसेल तर गोष्टीची मनपसंत अशी छाप रसिक मनावर बसणार नाहीं. एकच तऱ्हेची भावना फुलवीत फुलवीत नेऊन शेवटीं वाचकाचें मन जिंकलें पाहिजे. यासाठीं कथेंतले धागे अर्धवट लोंबताहेत असे न ठेवतां त्याची चतुराईनें घट्ट व ठाशीव अशी वीण केली पाहिजे. रचनेंत शैथिल्य राहून गेलें तर भावनेंतला वेग कमी होतो, परिणामाची तीव्रता मंदावते व शेवटीं जी मनावर छाप ठेवायची ती मुष्किल होऊन बसते.

आदर्श लघुकथेंत कथानक व स्वभावरेखन यांची समप्रमाणांत योजना केलेली असते. जी कथा केवळ गोष्टीरूप असते किंवा जिच्यांत केवळ व्यक्तिरेखनाशिवाय कांहीं नसते ती कथा उपेक्षणीय नसली तरी ती आदर्श समजावी इतकी निर्दोष

व सर्वांगसुंदर म्हणतां येणार नाहीं. कथेंत कांहींतरी घटना घडतांना दाखविलेल्या असतात. या घटनांशीं कांहीं माणसांचा संबंध असतो. या माणसांच्या स्वभाव-विशेषांतून या घटनांची निर्मिति होत असते. यावरून उत्कृष्ट कथेंत स्वभावरेखन व कथानक यांचा एकजीव झालेला असून त्यांची ताटातूट करतां येत नाहीं असेंच दिसून येईल. याप्रमाणें गोष्ट व स्वभावचित्रण यांची बहारीची एकरूपता असल्याच्या गोष्टी जगाच्या कथावाङ्मयांत थोड्याच असणार. तथापि, मार्गारेट केनेडीची 'द गिफ्ट', स्टसी ऑमॉनिएरची 'Miss Bracegirdle Does Her Duty', कॅथराईन ब्रशची 'नाईट क्लब', मार्गारित् द नावार (Marguerite de Navarre)ची 'The Unhappy Lover', लाबे द वाजनॉ (L'Abbe' de Voisenon)ची 'He Was Wrong', आरमां सिलवेस्त्र (Armand Silvestre)ची 'The Storm', आन्द्रे थूरिए (Andre' Theuriet)ची 'La Bretonne', ओग्यूस्त वित्यू (Auguste Vitu)ची 'The Second Violin', यांसारख्या कथा जर अभ्यासिल्या तर त्यांत स्वभावरेखन व कथानक यांचें कसें अप्रतिम रसायन साधलेलें असतें तें कळेल. इंग्रजींतलें अशा सुंदर समन्वयाचें एक निर्दोष उदाहरण म्हणजे 'The Little White Frock' ही स्टसी ऑमॉनिएची गोष्ट. सोफी नांवाच्या एका देखण्या नटीवर दोन मित्रांचें प्रेम असतें हा या कथेचा पाया. आतां ही कथा वाचली तर तिच्यांत ज्या घडामोडी दाखविल्या आहेत त्यांचा दोन मित्रांच्या स्वभाव-विशेषाशीं कसा जिव्हाळ्याचा संबंध, हें पाहणें मार्गदर्शक होईल. कॉलिन ब्रँकर् (Colin Brancker) व टेरी ओ' बान (Terry O'Bane) या दोघांचें एकमेकांवर इतकें अकृत्रिम प्रेम असतें; म्हणून तर प्रत्येकजण सोफीबद्दल प्रणयभावना दाबण्याची शिकस्त करतांना दिसतो. या कथेंतील ज्या महत्त्वाच्या घटना म्हणतां येतील, त्या सर्व मित्रप्रेमांतून उद्‌गम पावलेल्या आहेत. याप्रमाणें 'द लिटिल् व्हाईट् फ्रॉक्' ही कथा स्वभाव व कथानक यांच्या अविभाज्य संबंधाचें एक नमुनेदार उदाहरण म्हणून दाखवितां येईल. लघुकथांचे अनेक तऱ्हेनें विद्वानांनीं वर्गीकरण केलेलें आढळतें. हेतु, कथानक, प्रचार, स्वभाव, वातावरण, विनोद, साहस यांपैकीं एखादी बाब जर आत्यंतिक प्रामुख्यानें कथेंत दिसली तर त्या नांवानें त्या कथेचें वर्गीकरण केलें जातें. पण सामान्यतः असें म्हणतां येईल कीं, उत्कृष्ट व आदर्श लघुकथा तीच कीं, जिच्यांत एकांगीपणाचें व्यंग नसून गोष्ट व स्वभावचित्रण यांचें समप्रमाण राखून त्याचें अगदीं रासायनिक मिश्रण केलेलें असतें.

लघुकथेचें नीट स्वरूप न कळल्यामुळें कधीं कधीं तिचा कादंबरीशीं कोणत्या तऱ्हेचा संबंध असतो याबद्दल कांहींजणांच्या विचित्र कल्पना झालेल्या दिसतात. त्यांना वाटतें, एखादी कादंबरी घ्यावी, तिच्यांतील तपशिलाची,

वर्णनांची, संवादांची, पात्रांची छाटाछाट करीत पांचदहा पानांत भरेल, इतका मजकूर तयार केला कीं झाली लघुकथा. उलट कुणी समजतात कीं, उष्णतेनें जसे पदार्थ प्रसरण पावतात, त्याप्रमाणें एखादी लघुकथा घेऊन ती विस्ताराच्या चुलीवर ठेविली कीं, हळूहळू ती प्रसरण पावून हां हां म्हणतां कादंबरी बनेल. या दोन्ही कल्पना भ्रामक आहेत, हें सांगायला नकोच. लघुकथा व कादंबरी हे दोन स्वतंत्र व अलग असे वाङ्मयाचे प्रकार आहेत. दोघांचे हेतु निराळे, जगताकडे बघण्याची दृष्टि निराळी, त्यांचे तंत्रविषयक नियमहि अगदींच निराळे. कादंबरींत विस्ताराला वाव असतो. ती किती मोठी असावी याबद्दल आग्रह नसल्यामुळें तिच्यांत वर्णन, चिकित्सा, संवाद, विविध पात्रें व प्रसंग यांच्या योगानें पाल्हाळ वाढला तरी कांहीं गैर नाहीं. कादंबरी माहितीची निवड न करतां लिहिली जाते असा त्याचा अर्थ नव्हे. अर्थ एवढाच कीं, कादंबरींत जीवनाचें विविधरंगी चित्र रेखाटण्याचा कलावंत प्रयत्न करतात, त्यामुळें साहजिकच ती विस्तारक्षम आहे. उलट लघुकथेंत एखाद्या महत्त्वाच्या स्वभावविशेषावर ओझरते प्रकाशकिरण पाडण्यासाठीं कलावंत धडपडत असतो. कादंबरींत अनेक प्रसंग खपून जातात, तर असल्या अनेकविध प्रसंगामुळें, लहानशा जागेंत पाहुण्यांची वसाहत तळ देऊन बसली म्हणजे सुगृहिणीची जी तारांबळ उडून ती बेजार होते, तशी लघुकथेचीहि होते. पात्रांची गर्दी कादंबरींत जाणवली नाहीं तरी लघुकथेंत त्याचें 'ब्लॅक होल' होणार हें निश्चित. कादंबरी ही जुन्या आजोबाप्रमाणें ऐसपैस पाय पसरून गप्पा मारणारी, तर लघुकथा ही वेळ मोजून मापून वागणाऱ्या मुंबईतल्या त्यांच्या चटचटीत नातवासारखी—त्याला अवांतर गोष्टी करायला उसंतच नसतो. जुन्या इनामदारी घराण्यांत जशी माणसांची गर्दी असे, तशी पाहुण्यांची ये-जाहि असे. चार दोन पानें जास्त मांडावीं लागलीं तरी फिकीर नाहीं. कादंबरी ही एका दृष्टीनें अशी असते, उलट लघुकथा ही आधुनिक राजा-राणीच्या दोन खोल्यांच्या संसारासारखी. तेथें पाहुण्यानें दारांतून डोकावून लगेच मागल्या पायीं परतावें हेंच हिशेबी नाहीं का ? कादंबरी अंगाला आळोखेपिळोखे देत सुरू झाली तरी विशेष वाटत नाहीं, तर घड्याळाचा गरज होतांच बिछान्यावरून चटकन् चपळाईनें उडी मारून दिनक्रम सुरू करणाऱ्या विद्यार्थ्याचा तरतरीतपणा लघुकथेच्या प्रारंभांत दिसला पाहिजे.

लघुकथेची सुरुवात जितकी वेधक, चित्ताकर्षक व कुतूहलोत्पादक असेल तितकी ती वाचकांच्या मनांत उत्सुकता निर्माण करील. म्हणून लघुकथेचें पहिलें वाक्य लिहितांना कमालीची चतुराई वापरली पाहिजे. कांहीं लघुकथांची सुरुवात नीरस असते, पण त्या वाचूं लागावें तेव्हां कुठें वाचकांचें चित्त आकर्षित होतें. तथापि, लघुकथेचा प्रारंभ करतांना त्यांत जितकी जादु आणतां येईल तितकी आणण्याचा प्रयत्न करणें सर्वस्वीं इष्ट असतें. वाचक लघुकथा हातीं घेतो ती

मनावर तिजबद्दल कसलाहि संस्कार नसतांना. अशा स्थितींत त्याच्या मनाला भुरळ पाडून हुकुमी कलेनें त्याचें मन जिंकून त्याला जणू खेचीत शेवटपर्यंत नेण्याचें काम लेखकाला करावयाचें असतें. पण जर सुरुवात आळणी किंवा वेंधळी झाली, तर ती पुढें वाचीत जाईल याची हमी काय? चांगलीं शिकलींसवरलेलीं माणसेंसुद्धां वधूच्या गुणाची पारख करण्यापूर्वी ती दिसते कशी इकडे प्रथम लक्ष पुरवितात. ती देखणी किंवा मोहक मुद्रेची वाटली तर पुढें तिच्या शिक्षणाची किंवा हुषारीची चौकशी! प्रत्येक लेखकानेंहि आपली कथा ही दाखविण्यासाठीं सज्ज ठेविलेल्या उपवर कन्येप्रमाणें समजून तिची सुरुवातीची सजावट जितकी मनमोहक होईल तितकी करण्यांत कसब ओतलें पाहिजे. जर या बाबतींत दिरंगाई केली तर कथेच्या अंतरंगांत कलेची कितीहि बहारी आणली असली तरी ती वाया जाण्याची भीति असते हें त्यानें विसरून चालणार नाहीं. कोणताहि वाङ्मय-प्रकार घेतला तरी लेखकाला प्रारंभीची सजावट आत्यंतिक जागरूकपणें व मोहक कलेचा साजशृंगार चढवून करावी लागते. ज्या नाटकाचा पहिला प्रवेश रडका व कंटाळवाणा असतो तें पाहणाऱ्या प्रेक्षकाला तिकिटावर खर्च केलेल्या पैशाचीच नाटकापेक्षां आधिक आठवण व्हावी यांत नवल काय! तेव्हां लघुकथा—लेखकानें पहिलें वाक्य रचतांना जितकी कलेची चमक दाखवितां येईल तितकी दाखविण्याची पराकाष्ठा केली पाहिजे. अर्थात् वाचकांचें मन आकर्षिलें जावें यासाठीं जी सुरुवात करावयाची ती जाणूनबुजून विदूषकी थाटाची, विस्मयमुग्ध करणारी किंवा छांदिष्टपणाची असावी असा त्याचा अर्थ नव्हे. एका बाईनें आपल्या पतीचें चरित्र लिहावयाचें ठरविलें व ग्रंथाची सुरुवात आकर्षक असली म्हणजे वाचक खूष होतो हें पाहून तिनें पहिलेंच वाक्य

"डेव्हिड हा अतिशय घाणेरडा माणूस होता!"

असें लिहिलें! अर्थातच बिचारीला वेधक सुरुवात म्हणजे काय याचा नीट उमज पडलेला नसावा. कांहीं लेखक पहिल्या वाक्यापासूनच वेदान्ताची बडी भाषा बोलूं लागतात तर कुणी तात्त्विक चर्चेचा धोंडा वाचकांच्या माथीं हाणतात. कुणी तर निसर्गवर्णनाला सुरुवात करून नीरस तपशिलानें कपाळाची तिडीक उठवितात! याच्या उलट कांहींची अशी लकब असते कीं, त्यांच्या पहिल्या वाक्यानेंच वाचक चमकून जावा! क्रिकेटच्या खेळांत पहिला चेंडू खेळाडू ज्या तऱ्हेनें खेळतो त्यावरून त्याच्या सफाईदारपणाची व नैपुण्याची कल्पना येते. लेखकाच्या पहिल्या वाक्याच्या मुरडीवरून त्याच्या अंगच्या कलेचा दम अजमावणें कठीण जात नाहीं. तेव्हां लघुकथा लिहितांना प्रारंभाबद्दल अतिशय जागरूकता ठेविली पाहिजे.

ही जागरूकता दाखवावयाची ती केवळ वाचकांना विस्मयचकित करण्यासाठीं नव्हे. या प्रारंभावर कथेचें पुढील स्वरूप व तिचा शेवट अवलंबून असतो म्हणून.

रस्त्यानें वाटसरू चालला म्हणजे कुठेंतरी रस्त्याला दोनतीन फाटे फुटलेले त्याला दिसतात. पैकीं जर धांदलीनें तो भलताच रस्ता धरील तर तो भलतीकडेच भटकत राहणार हें ठरलेलेंच. लघुकथेच्या बाबतींत हाच अनुभव येतो. जर सुरुवातीलाच मार्ग चुकला तर तदनंतर सगळाच डोलारा कोसळण्याची भीति असते. उत्तम लघुकथालेखक आपली कथा अशा सूचक रीतीनें सुरू करील कीं, चोखंदळ रसज्ञाला त्यांतलें मर्म उमगून तिच्यावरून कथेचा प्रवाह कसा वाहणार आहे याबद्दलचे मनोरंजक तर्क त्याच्या मनांत सुरू व्हावे. कथेची सुरुवात नुसती चित्ताकर्षक असून चालत नाहीं; ती सूचक असल्यास तिची कलाविषयक प्रतिष्ठा अधिक राहणार याबद्दल अंदेशा नको. लघुकथेची सुरुवात कशी करावी याबद्दल शिकाऊ तरुण साहित्यिकांना एखादा यांत्रिक साचा तयार करून देणें शक्य नाहीं, तथापि त्यांनीं खालीं दिलेल्या तीन-चार सूचनांचें महत्त्व ओळखलें तर सामान्यतः त्यांच्या कथा प्रारंभींच बिघडणार नाहींत असें वाटतें.

कथेच्या प्रारंभाबद्दल पहिली सूचना अशी कीं, सुरुवातीलाच अनेक पात्रांचा गोंधळ माजवूं नये. एखाद्या चहापार्टीला गेलें असतांना एकदम पांच-पंधरा जणांचा घोळका भोंवतीं जमावा व त्यांची ओळख करून दिली तरी कसलाच उमज पडूं नये अशी संभ्रमित मनःस्थिति कथेच्या सुरुवातीलाच वाचकांची होतां कामा नये. याच्या उलट आपण एखाद्या हौशी व खानदानी रसिकानें दिलेल्या उंची मेजवानीला जर हजर राहिलों तर तेथें जशी एकेक माणसाची ओळख होते, त्याच्याशीं चार मिनिटें बोलतां येतें, त्याप्रमाणें सावकाश, धांदल न करतां लेखकानें आपली कथा सुरू केली पाहिजे. उदाहरणार्थ, एखाद्या लेखकानें सुरुवातीलाच जर असें लिहिलें,

" गोवंडे व भिडे यांच्या सुगंधी स्टोअर्सच्या समोर जी केळकरांची चाळ दिसते तिच्यांत दुसऱ्या मजल्यावर राहणाऱ्या बर्वे मंडळींच्या घरीं जेव्हां सुधा करमरकर तिची धाकटी बहीण चंद्रिका हिच्याबरोबर आली, तेव्हां शेजारच्याच खोलींत राहणाऱ्या आठवले इंजिनियरांच्या घरीं तिची बालमैत्रीण चंपी काळे व आतां लग्नानंतर झालेली लक्ष्मी आठवले पाहून तिला कोण विस्मय वाटला म्हणून सांगावा ! "

तर या शब्दजंजाळानें गांगरून जाऊन वाचक बिथरणार नाहीं ? सामान्यतः कथेंतल्या व्यक्ति हळूहळू क्रमाक्रमानें आणल्या तर वाचकांचा व त्यांचा योग्य तो परिचय होणार, नाहींतर सर्वच गोंधळ माजून सिनेमा सुटल्यानंतर गर्दींत भांबावून जावें अशी वाचकाची स्थिति होईल. तेव्हां कथेच्या आरंभाबद्दल पहिली सावधगिरी ही ठेवावी कीं, सुरुवातीलाच अनेकविध व्यक्तींचा उल्लेख केल्यामुळें वाचकाला गोंधळल्यासारखें वाटतां कामा नये.

दुसरी सूचना अशी कीं, कथेचा प्रारंभ निसर्गवर्णनानें शक्य तर करूं नये.

सामान्यतः निरनिराळे देखावे, पर्वत, अरण्यें, बागा यांचीं विस्तृतपणें केलेलीं वर्णनें कितीहि चांगलीं असलीं तरी, जर तीं सुरुवातीलाच आलीं तर वाचकाचें चित्त त्यावर खिळत नाहीं. बहुश: जेव्हां या निसर्गशोभेचा एखाद्या व्यक्तीच्या जीवनाशीं संबंध आल्याचें दाखविण्यांत येतें, तेव्हां कुठें त्यांचें कौतुक वाटूं लागतें. जेव्हां वाचकांना तुमची आवडती नायिका आकर्षून घेईल, तेव्हांच ती ज्या बागेंत फुलें तोडण्यासाठीं हिंडेल तिचें वर्णन ते खुषीनें वाचतील. तुमचा शिकारी नायक जेव्हां वाचकांवर छाप ठेवील, तेव्हांच तो ज्या अरण्यांतून हिंडेल–फिरेल त्याचें केलेलें वर्णन वाचक मन लावून वाचतील. एखाद्या स्थळापेक्षां त्या स्थळीं राहणारी व्यक्ति माणसाला कौतुकाचा विषय वाटावी हें अगदीं नैसर्गिक आहे. समजा, एखाद्या दिवाणखान्यांत उंची उंची सुबक नक्षीचें सुंदर फर्निचर मांडून ठेविलेलें आहे, व एखाद्या उंची कॅमेऱ्यानें त्या सर्वांचा तपशीलवार फोटो काढावा इतकें ठळक वर्णन तुम्हीं आपल्या वर्णनशैलीची शिकस्त करून केलें, व तें कथेच्या सुरुवातीला टाकलें. तें वाचतांना वाचक पहिला प्रश्न हाच विचारील कीं, "हें फर्निचर कोणाच्या मालकीचें बुवा? कुणी हें वापरतें कीं नाहीं? का नुसतंच दुकान मांडावं असं ठेवलं आहे? आणि जर तें फक्त देखाव्यासाठीं ठेवलंय तर त्याचं एवढं वर्णन करण्याची यातायात कां?" म्हणजे जोंपर्यंत एका व्यक्तीचा त्या उंची फर्निचरशीं तुम्ही संबंध जोडीत नाहीं, तोंपर्यंत त्याचें कितीहि ठळकदार वर्णन केलें तरी त्याबद्दल वाचकांच्या मनांत कौतुकाचा अगर विस्मयाचा तरंग उसळणार नाहीं. तेव्हां कथेचा प्रारंभ करतांना निसर्गशोभेचीं वर्णनें टाळण्याची काळजी घेतल्यास ती हितकर होईल.

तिसरी सूचना अशी कीं, सुरुवातीलाच निरनिराळे संदर्भ आणून व सूक्ष्म तपशिलांत शिरून कथेचा रसभंग करूं नये. लेखक जी कथा लिहितो तिजबद्दल त्याच्या मनांत अगदीं अल्पस्वल्प बाबींची नोंद असते. पण या सूक्ष्म तपशिलाबद्दल वाचकांना तात्काळ गोडी वाटेल याची कोणीं खात्री द्यावी? नवशिका लेखक लिहूं लागला कीं, सुरुवातीलाच असे कांहीं संदर्भ आणतो कीं, गोष्ट अर्धीपाऊण संपल्यानंतर त्याचा उमज पडावा! सुरुवातीला संवाद घालून कथेची माहिती चतुरतेनें वाचकांना करून देणें निराळें, व त्या संवादांत फार पुढले संदर्भ अगोदरच अधिरपणें आणून रसहानि करणें वेगळें! तेव्हां प्रारंभीं न समजतील असे संदर्भ व ज्यांचा उमज न पडेल अशा सूक्ष्म तपशिलांची नोंद शक्य तितकी टाळण्याची काळजी लेखकानें घेणें अत्यावश्यक असतें.

कथेचा प्रारंभ योग्य बिंदूवर केला तरच ती कथा परिणामकारक व रचनेच्या दृष्टीनें सुसूत्र अशी वठेल. या दृष्टीनें माझी 'पहिला पगार' ही भावकथा कदाचित् अभ्यसनीय वाटेल. या कथेंत मीं कुटुंबपोषणाचा भार पडल्यामुळें दुःखी जीवन घालविणाऱ्या एका तरुण मुलीच्या भावनांचें चित्र रेखाटलें आहे.

वडिलांच्या अपमृत्यूनंतर तिच्यावर अचानक कुटुंबाचा भार पडतो. अखेर धडपड करून ती एका खाजगी कंपनींत टायपिस्टची नोकरी मिळविते. तेथील चमत्कारिक वातावरणाशीं तिचें निर्मळ मन समरस होऊं शकत नाहीं. वरचा अधिकारी तिला अनेक आमिषें दाखवून भुलविण्याचा प्रयत्न करतो, पण ती वश होत नाहीं. त्यामुळें चिडून तो तिला एक महिना संपतांच नोकरीवरून काढून टाकतो.

कथेचा प्रारंभ होतो तो ती आपला पहिला पगार घेण्यासाठीं जात असते तेव्हां. तो तिचा शेवटचाच पगार ठरणार असतो. घरीं भावंडें व आजारी आई तिला पगार मिळणार म्हणून आनंदांत असतात—पण ही मुलगी आपल्या मनांतल्या दुःखाची त्यांना दाद लागूं देत नाहीं. जणू नोकरी चालूच आहे असें ती त्यांना भासविते. ऑफिसांतील इतर मुली पगार मिळतांच आपल्या दोस्ताबरोबर पसार होतात. पण ही मुलगी मात्र जड पावलानें आईसाठीं औषधें घेऊन घरीं येते. तिचें हृदय दारुण निराशेनें विदीर्ण झालेलें असतें. तिचा पहिला पगार तोच तिचा शेवटचा पगार ! पण हें सारें सांगावें कोणाला ? रडून हृदय मोकळें करावें तों अश्रूच गुदमरून मेलेले !

अशी मनोविश्लेषणात्मक ही कथा आहे. तिची सुरुवात नोकरीवर ती प्रथम रुजू होते त्या दिवसाच्या हकीगतीपासून न करतां—महिना संपतांच ती पगार घेण्यासाठीं जाते तेव्हांपासून केली आहे. म्हणजे कथा योग्य बिंदूवर सुरू केल्यामुळें मला त्या मुलीच्या विदीर्ण मनाचा अभ्यास सुसंगतपणें करतां आला, कथेची रचना सुबक झाली, व योग्य तें स्वभावरेखन करतां आलें.

याप्रमाणें आपली कथा कोणत्या अचूक बिंदूवर सुरू करावयाची याचा नीट अजमास घेतल्याशिवाय कथा-लेखनाला सुरुवात केली जाऊं नये, कारण कथेचा सारा भावनिक परिणाम ती कशा ' रीतीनें ' सांगितली आहे यावर अवलंबून असतो. जर प्रारंभ चुकीचा झाला तर कथा विस्कळित होते व तिचा शेवटहि नीट रीतीनें करतां येत नाहीं. याप्रमाणें कथेचा प्रारंभ ही एक महत्त्वाची बाब समजून त्याबद्दल लेखकानें आत्यंतिक दक्ष राहिलें पाहिजे.

भावकथेचा प्रारंभ एकदम चित्त वेधून घेईल असा असावयास पाहिजे. चतुर कलावंत आपली कथा अशाच नाट्यपूर्ण रीतीनें सुरू करतांना दिसतील कीं, पहिल्या वाक्यानेंच वाचकाला विस्मयानंद व्हावा. उदाहरणार्थ, ' जांभळीची शाळातपासणी ' या कथेची सुरुवात खांडेकर खालील वाक्यानें करतात :

" आज जांभळगांवांतील सूर्य पूर्वेला न उगवतां पश्चिमेलाच उगवला होता असें म्हटलें पाहिजे ! "

हें वाक्य वाचतांच ज्याचें कुतूहल जागृत होणार नाहीं असा वाचक विरळा !

'कोंकराची कथा' या गोष्टीची सुरुवात अरविंद गोखले यांनींहि अशी वेधकपणें केलेली आहे :

"पकडा !— त्याला पकडा !— स्टेशनच्या आवारांत एकच गलका झाला. ती आरोळी ऐकून आपापल्या धांदलींत असणारे लोक चमकून थबकले !"

'घार' या गोष्टीची सुरुवात वामन चोरघडे यांनीं अशा आकर्षक रीतीनें केली आहे :

"सगळें विलक्षण ! मला अजूनहि कधीं कधीं वाटतें, तें स्वप्न असावें—"

'जान्हवी' या कथेचा प्रारंभ अरविंद गोखले यांनीं हा असा कुतूहल-जनक रीतीनें केलेला आहे :

"साऱ्या जगाच्या दृष्टीनें ज्या गोष्टीचा शेवट झाला होता तेथूनच जान्हवीच्या कहाणीला प्रारंभ झाला."

याच्या उलट दिवाकर कृष्ण यांच्या 'दंडकारण्यांतील प्रणयिनी' या कथेची ही रसशून्य सुरुवात पाहा :

"फार प्राचीनकाळीं—किती वर्षांपूर्वीं हें जरी कुणाला माहीत नाहीं, तरी दंडकारण्याला आपलें नांव मिळालें नव्हतें, आर्य लोकांना तो प्रदेश पुरता माहीतहि नव्हता आणि तेथें वस्ती करणारे, ज्यांना उत्तरेकडून आलेले आर्य लोक दस्यू म्हणत—अजून जित होऊन या श्रेष्ठ पाहुण्यांचे गुलाम झाले नव्हते, आर्यांचें या दुर्गम, घनघोर आणि भयप्रद प्रदेशावर आक्रमण चालू होतें—अशा इतिहासपूर्व संक्रमणकाळीं विंध्यगिरीच्या पूर्व टोकाला कृष्णावेणीच्या उत्तर तीरावर मदनपल्ली म्हणून एक दस्यूंचें वसतिस्थान होतें."

हें अगडबंब, सैल रचनेचें, हांवरटपणें माहिती देणारें वाक्य सुरुवातीलाच पिशाचाप्रमाणें डोळे वटारून वाचकांकडे बघूं लागतांच पुढील कथाभाग वाचण्याची उत्सुकता कशी उरावी ?

तेव्हां कथेचा प्रारंभ चापल्यपूर्ण, चित्ताकर्षक व कुतूहलोत्पादक कसा करतां येईल इकडे भावकथाकारानें दक्षतेनें लक्ष पुरविलें पाहिजे. या प्रारंभावरच कथेचा अंतहि अवलंबून असतो हें लक्षांत घेतां कथेची सुरुवात किती सापेक्षपणें करावयास हवी तें जास्त विस्तारानें न सांगतांहि सहज कळूं शकेल. अर्थात् कथेचा प्रारंभ नाट्यपूर्ण असावा याचा अर्थ पहिलेंच वाक्य उन्माद चढल्याप्रमाणें किंचाळणारें असावें असा नव्हे. कोणत्याहि कथेची सुरुवात ही त्या कथेच्या एकंदर स्वरूपास अनुसरूनच असावयास पाहिजे एवढाच त्याचा अर्थ ! कधीं कधीं विरोधाची सुंदर योजना करून दुःखान्त कथेचा प्रारंभ आनंदी वातावरणाच्या चित्रणानेंहि करतां येईल. म्हणजे सुरुवातीचें आनंदी दृश्य हें दुःखी शेवटाचा परिणाम जास्त उत्कट करावयास उपयोगी पडेल. कधीं कधीं निसर्गाचें विशिष्ट वर्णन करून कथेचें वातावरण चतुरपणें नजरेसमोर उभें करतां येईल. सारांश,

प्रारंभ हा जसा वेंधळा नसावा तसाच तो केवळ विस्मय व चमत्कार निर्माण करण्यासाठीं म्हणून कथेच्या स्वरूपाला न शोभणारा असा निष्कारण नाटकीहि नसावा.

प्रारंभाबद्दल आणखी एक सूचना अशी कीं, कथेच्या सूत्राचा जो पूर्वेतिहास आहे, त्यापासून लघुकथेला सुरुवात करूं नये. जी कथा सांगावयाची ती वाचकांना नीट कळावी यासाठीं कांहीं गतगोष्टींची माहिती सांगणें जरुरीचें असतें. पण सुरुवातीलाच वाचकांना भूतकाळाच्या गुहेंत घेऊन गेलें तर त्यामुळें ते बिचकण्याचा संभव असतो. पूर्वेतिहासाची कल्पना थोडक्यांत व झटकन् देणें ही एक अवघड कला आहे, व ती आत्मसात् केल्याशिवाय नवीन लेखकानें वाचकांना गतकाळांत प्रथमतःच घेऊन जाण्याचें धाडस करूं नये. सामान्यतः वर्तमानकाळाबद्दल कौतुक जास्त असतें, तेव्हां गोष्टींची सुरुवात पूर्वेतिहासापासून न केल्यास बरें असें अनुभवान्तीं दिसून येईल.

लघुकथेंत येणाऱ्या घटना अशा तऱ्हेनें रचल्या पाहिजेत कीं, त्यामुळें कथेंत वेग निर्माण होऊन जातां जातां अखेर त्याचा कळस होतो. या कळसाच्या प्रसंगीं कथानायकाच्या अंतरंगावर, झटकन् वीज चमकावी त्याप्रमाणें, प्रकाश पाडावयाचा हें लेखकाचें सर्वांत महत्त्वाचें काम. नव्हें, या एकाच कामगिरीसाठीं लघुकथा लिहिली जाते असें निःसंशय म्हणतां येईल. बाजारांतला रंगीत पातळ रबरी फुगा घेऊन आपण तोंडानें तो फुगवूं लागलों, कीं प्रथम निर्जीव वाटणाऱ्या पोकळींत हवेमुळें जणू हळूहळू प्राण येऊं लागतो. तिचा आकार क्रमाक्रमानें वाढत जातो व शेवटीं असा एक क्षण येतो कीं, हवेच्या एका फुंकरींत खाडकन् तो फुटून त्याचे तुकडे लोंबूं लागतात. उत्तम कथेंतील गोष्ट क्रमाक्रमानें वेगवान् होत शेवटीं फुटण्यापूर्वीं फुगा जसा होतो अशी कळसाला पोंचली पाहिजे. कथानक असें कळसापर्यंत चढत यावें यासाठीं निवडलेलें कथासूत्र असेंच नाट्यपूर्ण असावें कीं, त्याला चालना देतांच तें गतीनें धावूं लागावें. तेव्हां गोष्टीसाठीं घटना निवडतांना कोणती काळजी घेतली पाहिजे तें सहज कळेल. ज्या घटना कांहीं काळानें असा कळस गांठणार नाहींत त्यांना टाळलें पाहिजे. फुलांतून मधुबिंदु ठिबकावे, त्याप्रमाणें स्वभावांतून ज्या घटना उमलणार नाहींत त्यांनाहि अर्धचंद्र दिला पाहिजे. ज्याला कितीहि ढकललें तरी जें हट्टानें एकाच जागीं खिळेल असलें अडेलतट्टू कथानकहि वापरतां कामा नये. कारण जो कळसाचा प्रसंग साधून स्वभावचित्रांतलें मर्म दाखवावयाचें तें मुळीं असल्या कथासूत्रांतून शिकस्त केली कीं निर्माण होण्याचा संभव नसतो. पण असल्या ऐतखाऊ, निष्क्रिय व हट्टी कथानकाचें आर्जव करण्यांत स्वारस्य तरी काय?

निष्णात लेखकाची गोष्ट वाचतांना मधून मधून आपणांला अशीं वाक्यें आढळतील कीं, त्यांतल्या सूचकपणामुळें कथेंत पुढें काय घडणार आहे याची अंधुक कल्पना वाचकांना यावी. असल्या सूचक वाक्यांमुळें कथेंत चटकदारपणा

येतो, वाचकांचें कुतूहल नेहमीं ताजें राहतें व उत्सुकतेनें तो ती शेवटपर्यंत वाचीत जातो. कधीं कधीं मुख्य व्यक्तीचें वर्णनच असें धोरणानें केलेलें असतें कीं, त्यावरून तिच्याबद्दल एकदम कुतूहल वाटायला लागून 'आतां पुढें काय होईल बरं?' असा प्रश्न मनाला विचारीत वाचक कथा वाचूं लागतो. असल्या सूचक वर्णनांची योजना किंवा सूचक वाक्यांची पेरणी करणें सोपी गोष्ट नाहीं. कारण जर भोळसर लेखक असा प्रयत्न करूं लागला तर वेंधळेपणानें तो कथेंतलें सगळें रहस्यच मोकळें करून टाकील. तसें न होतां वाचकांच्या मनांत तर्कवितर्कांच्या अंधुक कल्पना डोकावत राहतील इतकी काळजी घेतली कीं पुरें. कांहीं लेखक,

"सकाळचा तो चहा पितांना आज दुपारच्या चहाच्या आधीं काय भयंकर प्रसंग तिजवर ओढवणार आहे याची तिला कशी कल्पना असावी?"

अशा तऱ्हेचीं वाक्यें सुरुवातीला टाकतात. या वाक्यामुळें कुतूहल जागृत होतें खरें, पण यांत सूचकतेची मौज नाहीं. अर्थात् सूचक तऱ्हेच्या वाक्यांनीं कथेंत ताजेपणा राखणें ही गोष्ट सहजासहजीं साधत नसते. विविध तऱ्हेच्या कथा लिहून प्रत्यक्ष शिक्षण घेऊनच ती संपादन करतां येते.

लघुकथेंत ज्या व्यक्ति असतात त्यांचा वाचकांना योग्य तऱ्हेनें परिचय करून देणें ही एक स्वतंत्र कला आहे. ती जर साधली नाहीं, तर पुष्कळ वेळां कथेची रसहानि होते, व कथेचा जो मनावर एकमेव परिणाम व्हावयाचा तो होत नाहीं. नवीन लेखक हा शर्यतींत भाग घेणाऱ्या अननुभवी खेळाडूप्रमाणें एकदम धाव घेऊं पाहतो. पळण्याच्या शर्यती जर आपण पाहिल्या असतील तर त्यांत जिंकणारा खेळाडू सुरुवातीलाच दम छाटेल इतकें भरधाव न पळतां संथपणें सुरुवात करतो व तदनंतर हळूहळू आपला वेग वाढवीत शेवटीं भरवेगांत येऊन सर्वांआधीं ठिकाण गांठतो. उलट नवीन खेळाडू शिटी फुंकतांच इतका वेगानें धावावयाला लागतो कीं, पांच मिनिटांत दम लागून तो मागें पडतो. लघुकथा-लेखकानें शर्यतीचा हा दाखला नीट लक्षांत घ्यावा. अननुभवी खेळाडूप्रमाणें अधीरता दाखवून एकदम सर्व पात्रें पहिल्या परिच्छेदांत आणून गोंधळ करण्याचें त्यानें टाळलें पाहिजे. पात्रांना कथेंत सावकाश व क्रमाक्रमानें आणण्याचें त्यानें आपल्या लेखणीला शिक्षण दिलें पाहिजे. एक गोष्ट त्यानें विसरतां कामा नये—ती अशी कीं, कथेंतलीं सर्व पात्रें त्याला माहीत असलीं तरी वाचकांना त्यांची कांहींच माहिती नसते. स्वतः लेखकानें आपल्या गोष्टीवर बरेच दिवस विचार केलेला असतो, तींत येणाऱ्या पात्रांचे स्वभावविशेष त्यानें मनाशीं बसविलेले असतात, व्यक्ती-व्यक्तींतील भेद त्यानें जाणलेला असतो. पण यांपैकीं कांहींच वाचकांना माहीत नसतें. तेव्हां बिनमाहितगार वाचकाला आपल्या पात्रांची ओळख करून द्यावयाची आहे हें ध्यानांत घेऊन हळूहळू मनांत ठसेल अशा तऱ्हेनें त्यानें व्यक्ति कथेंत आणल्या पाहिजेत.

मोहरीच्या दाण्यावर हत्तीचें चित्र कोरणारे कलावंत आपण कधीं कधीं पाहतों. नखाग्राएवढी जागा असतांनाहि तेवढ्या क्षेत्रांत आपल्या कलेचा विलास हे दाखवूं शकतात. बरें, हत्तीचें जें चित्र कोरलें जातें त्यांत व्यंग अथवा अपुरेपणा सांपडावा तर तेंहि नाहीं; उलट सर्व चित्र कलासुंदर व सुभग असें होईल याबद्दल कलाचातुरीची परमावधि दाखविलेली असते. याप्रमाणें बिकट कामगिरी अंगावर घेऊन ती निष्णातपणें पार पाडतांना अभिजात कलावंताला विशेष हर्ष होत असतो.

—लघुकथालेखकानें असल्या कलावंतांना आदर्श समजून आपली लेखणी जपूनमापून सावधगिरीनें वापरली पाहिजे. कादंबरीकाराप्रमाणें आपल्याला सर्व जीवनाचा पट चितारण्यासाठीं लाभला आहे, असें त्यानें समजतां कामा नये. तर कलावंताला जसें मोहरीच्या चिमुकल्या दाण्यापलीकडे कलाविलासासाठीं क्षेत्र लाभत नाहीं त्याप्रमाणें लघुकथालेखकालाहि टीचभर जागेंत जी काय कलाकुसरी दाखवावयाची ती दाखविली पाहिजे. तसेंच मोहरीच्या दाण्यावर कोरलेलें हत्तीचें चित्र अत्यंत सूक्ष्म असलें तरी आपापल्या परीनें तें जसें स्वयंपूर्ण असतें, तसें लघुकथालेखकानें देखील मर्यादित प्रांगणांत जें चित्र रंगवावयाचें असतें तें अर्धवट अथवा अपुरें न दिसतां स्वयंपूर्ण वाटेल इतकी दक्षता बाळगिली पाहिजे.

३.

इतिहास

आदर्श इतिहास ही एक सुंदर कलाकृति म्हणतां येईल. शास्त्रज्ञ जितक्या उत्कट सत्यनिष्ठेनें आपला विषय चर्चितो तितकीच निर्भेळ सत्यनिष्ठा इतिहासकाराच्याहि अंगीं असावी लागते. पण सामान्यतः ज्या गोष्टींची शास्त्रज्ञांना नावड असते—म्हणजे कलासुंदर रीतीनें विषय सजविण्याची—ती देखील निष्णात इतिहासकार आपला विषय मांडतांना वापरतांना दिसेल. अलीकडे तर आधुनिक पाश्चात्त्य शास्त्रज्ञहि विषय-सजावटीकडे विशेष लक्ष पुरवितांना दिसतात. प्रो. टॉमसन् यांचा जीवनशास्त्रावरील विख्यात ग्रंथ ज्यानें वाचला असेल, त्याला दिसून येईल कीं, हें पुस्तक इतक्या रंजक पद्धतीनें लिहिलें आहे, कीं तें वाचीत असतांना आपण एक शास्त्रीय विषय अभ्यासीत आहोंत याची जाणीवहि जणू होऊं नये. प्रो. ज्यूलियन हक्स्ले यांचा ‘ The Stream of Life ’, डॉ. स्टार्क् मरि यांचा ‘ Man's Microbic Enemies ’, प्रो. सी. जे. पॅटन् यांचा ‘ Triumphs in Bird-Life ’ व प्रो. जी. एलिएट् स्मिथ् यांचा ‘ The Search for Man's Ancestors ’ इत्यादि ग्रंथ, वाचून पाहतां शास्त्रीय विषयहि किती मनोहर व आल्हाददायक पद्धतीनें मांडतां येतो, याची कल्पना येईल. निर्दोष इतिहासहि असाच कलेचे सूक्ष्म रंग वापरून, प्रसन्न भाषेच्या

सुवर्ण–कोंदणांत बसविला पाहिजे. ललित वाङ्मयांत ज्या कलाचातुरीनें रंजकता निर्माण होत असते तसली कलाचातुरी इतिहास लिहितांनाहि वापरणें जरूर असतें.

कांहींजणांच्या मतें इतिहास हें एक भारदस्त शास्त्र असल्यामुळें कलेची झिलई त्याच्या प्रतिष्ठेला बाधक ठरेल. पण हें मत केवळ एकांगी तऱ्हेचें आहे. इतिहास हा शास्त्र आहे कीं कला आहे, याबद्दल वादंग न माजवितां तो शास्त्र आहे तसा तो कलाहि आहे असें म्हणतां येईल. इतिहासलेखन हें शास्त्रीय चिकित्सा व कठोर सत्यान्वेषण याशिवाय वजनदार होणार नाहीं हें खरें, पण परिश्रमपूर्वक केलेलें सत्यान्वेषण रसिकांनीं समजून घ्यावें अशी इच्छा असेल तर तें रूक्ष व कंटाळवाण्या रीतीनें न सांगतां कलेची झिलाई देऊन मांडलें पाहिजे. ज्या ज्या म्हणून कलेच्या खुब्या कादंबरीकार वापरतो, त्या इतिहासलेखनासाठीं वापरावयाला कांहीं हरकत नाहीं. आपल्या विषयाला अशी कलेची खुलावट देतांना कुठेंहि तिच्या मोहानें सत्यापलाप केला नाहीं म्हणजे झालें. सामान्यतः असें दिसतें कीं, इतिहासकार अनंत परिश्रम करून व त्याला शास्त्रीय सत्यशोधनाची जोड देऊन बहुमोल माहिती जमा करतात, पण ही माहिती मांडतांना ती रंजक, चित्ताकर्षक व म्हणून सामान्यांना वाचनीय होईल, याकडे प्रायः त्यांचें दुर्लक्षच होतें व याचा परिणाम असा होतो कीं, या हलगर्जीपणामुळें त्यांची ही दीर्घकालीन तपश्चर्या जणू वाया जाते. आदर्श इतिहासकार शास्त्रशुद्ध रीतीनें माहितीची छाननी करून ती जमवील, पण त्याचबरोबर ही माहिती रसाळ व चटकदार निवेदनशैलीनें खुलवून वाचकांचें चित्त आकर्षून घेईल. कांहीं इतिहासकारांना वाटतें, कीं, इतिहास म्हणजे कोण गंभीर व भारदस्त विषय! किती प्रौढ अन् रुबाबशीर! जर कलेची बेगड त्याला चिकटविली तर या रुबाबाला थोडा कमीपणा नाहीं का येणार? प्रौढ गंभीर विषय भारदस्तपणानेंच मांडिला पाहिजे. पण असला हट्ट उपयोगी नाहीं. इतिहास हा बडा खानदानी विषय आहे हें कबूल, पण त्याच्या रुबाबांत कलाविलासानें हिणकसपणा येतो या तक्रारींत अर्थ नाहीं. कारण जगांत जे जे विख्यात इतिहासकार होऊन गेले, त्यांनीं आपला विषय शास्त्रीय कसोटीला जसा घासून घेतला, तसा तो मनमोहक कलेचा शृंगार चढवून मांडला हें विसरतां कामा नये. गिबन्, मेकॉले, टॅसिटस्, ग्रीन् इत्यादि सुविख्यात ग्रंथकारांनीं लिहिलेले इतिहास आपण अजूनहि कौतुकानें वाचतों यांतलें इंगित केवळ त्यांतली शास्त्रशुद्ध माहिती एवढेंच नसून ही माहिती अशी ऐटदारपणें रचली आहे कीं, वाचतांना भान हरपून जावें! गतकालीन इतिहासाचा चित्रपट हुबेहूब मनासमोर उभा राहावा इतकी जादु त्यांच्या लेखणींत असल्यामुळें त्यांच्या लिखाणांतला ताजेपणा अजूनहि टिकून आहे.

तेव्हां इतिहासकारानें आपल्या विषयाकडे केवळ एकांगी नजरेनें पाहून

चालणार नाहीं. रंजक निवेदनाची शैली आत्मसात् करण्याचा त्यानें प्रयत्न केला पाहिजे. वाचकांचें मन गुंगून जाईल इतका चटकदारपणा लेखणींत आणला पाहिजे. त्याच्या कल्पनाचक्षूसमोर गतकालीन जीवनांतलीं रंगीबेरंगी चित्रें उभीं राहतील अशी ठळक व वेधक वर्णनशैली कमाविली पाहिजे. कलेबद्दल जागरूकता दाखविली कीं, सत्याचा शंभरनंबरीपणा टिकत नाहीं असला भ्रामक विचार टाकून दिला पाहिजे. सौदेचें "नेल्सनचें चरित्र," बॉझवेलचा जॉनसनवरील जगविख्यात चरित्रग्रंथ, बाराव्या चार्लस् राजावरचा व्हॉल्तेअरचा ग्रंथराज इत्यादि ग्रंथांत कलेमुळें सत्याची कळी उमलल्याचें जर दिसून येतें, तर इतिहासलेखन करतांना कलेची संगत सत्याला बाधक कां व्हावी तें कळत नाहीं. आपल्या विषयाभोंवतीं कसलें तरी मानापमानाचें कांटेरी कुंपण घालून कलेला मज्जाव करण्याची सांप्रदायिक पद्धत आतां कुणाला कौतुकाची वाटणार नाहीं.

इतिहासाबद्दल फाजील प्रौढीच्या भावना ठेवणारांनीं एक गोष्ट ध्यानांत घेतली तर त्यांची समजूत तात्काळ पटेल असें वाटतें. गतकालांतली एखादी बाब अगदीं क्षुल्लक व दुसरी अतिशय महत्त्वाची असें जेव्हां आपण म्हणतों, तेव्हां आपल्या मनांत खरा अर्थ काय असतो ? मूलतः कोणतीहि बाब लहान अगर मोठी नाहीं. जर तिच्यामुळें कांहीं उपयुक्त तर्क निघून ते भविष्यकालासाठीं उपयोगी पडणारे असले तरच आपण त्या बाबीला महत्त्व देऊं. ज्या इतिहासांत या गोष्टीकडे दुर्लक्ष केलेलें असतें त्यांत खून, मारामाऱ्या, राज्यक्रांत्या, बंडाळी, यांचें कितीहि ओजस्वी वर्णन असलें तरी तो कुचकामाचा होय !

इतिहासलेखन करतांना आणखी एक गोष्ट ध्यानांत ठेविली पाहिजे. कुणाला वाटतें, आपल्या ग्रंथांत प्रमुख व ठळक अशा घडामोडींची नोंद दिली कीं काम झालें. पण ही कल्पना बरोबर नाहीं. किंचित् सूक्ष्मपणें विचार केला तर असें दिसेल कीं, पुष्कळदा ज्या खऱ्या महत्त्वाच्या क्रांतिमय गोष्टी असतात त्या कसलाहि अवास्तव गाजावाजा न करतां घडत असतात. उदाहरणार्थ, विपन्न समाजांत हळूहळू येणारी संपत्ति व तिच्यामुळें समाजांत झालेला बदल, तसेच विचार, तत्त्वें, कपडे पेहेरण्याच्या रीति यांत घडणारे फरक हे लक्षांत घ्या. राष्ट्रांतील जनतेच्या सुखदुःखांशीं याच गोष्टींचा अधिक निकटचा संबंध असतो, नाहीं का ? भोळसर लेखक आपल्या ग्रंथांत या फेरबदलांची माहिती सांगत नाहीं. त्याचें सर्व लक्ष त्याच्या समजुतीप्रमाणें अधिक धडपडाटाच्या व म्हणूनच कीं काय महत्त्वाच्या घटनांकडे असतें, व केवळ त्याचीच चिकित्सा तो आपल्या पुस्तकांत करतो. पण तो असें जाणत नाहीं कीं, एखाद्या राष्ट्राला युद्धांत विजय मिळाला तरी तें जसें सुखासमाधानांत असेलच असें नाहीं, तसेंच पराजय झाला तरी तें सर्वस्वीं दुःखांत बुडालें आहे अशी कल्पना करण्याचें कारण नाहीं. कदाचित् परिस्थिति हुबेहूब उलटहि असेल. तेव्हां इतिहासलेखन करतांना राष्ट्रांत सामाजिक,

धार्मिक व वैचारिक क्रांत्या ज्या मांजराच्या पावलानें होत असतात त्यांचें महत्त्व जाणून ग्रंथांत त्यांना योग्य तें स्थान देणें लेखकाचें कर्तव्य आहे.

मेकॉलेनें म्हटल्याप्रमाणें परदेशचा प्रवास करतांना आपणांला जसें कौतुक, आश्चर्य व कुतूहल वाटत असतें, तसें इतिहास वाचतांना आपणांला वाटलें तर तो खरा इतिहास! तो वाचीत असतांना आपण एका नूतन व अपरिचित वातावरणांत वावरत असतों. तेथल्या चालीरीति, कायदे, भाषा या सर्व आपणांला नवीन असतात. इतिहासकारानें या महत्त्वाच्या गोष्टी न वगळतां त्यांचें वेधकपणें वर्णन करून वाचकाला जणू आपण त्या देशांतून प्रत्यक्ष फिरतच आहोंत इतका आभास निर्माण केला पाहिजे. समाजयंत्र किती गुंतागुंतीचें आहे तें ओळखून त्यांतलीं लहानमोठीं यंत्रें स्मृतींत खिळतील अशीं वर्णिलीं पाहिजेत. आपल्याकडचीं कांहीं माणसें इंग्लंडला लगीनघाईंत असल्यासारखी भेट देऊन येतात व या धांदलीच्या प्रवासांत जें तुटपुंजें निरीक्षण केलें, त्याच्या बळावर 'माझा इंग्लंडचा प्रवास' नांवाचीं अर्धवट व अडाणी पुस्तकें लिहितात. एखाद्या राष्ट्राचे गुणधर्म, स्वभावविशेष, समाज-रचना यांची यथार्थ माहिती पाहिजे असेल तर असें देवदर्शनाला गेल्यासारखें वागून चालणार नाहीं. समाजाच्या तळचे गरीब लोक, बाजारपेठा, मंडया, उपहारगृहें, यांतहि जाऊन तिथें मिसळून राहिल्याशिवाय त्या राष्ट्रांतल्या जीवनाचें मर्म त्याला कसें उमगणार? इतिहास लिहितांना लेखकानेंहि हा प्रश्न स्वतःला विचारून राष्ट्रीय जीवनाचीं विविधांगें वर्णून वाचकाला त्या राष्ट्राच्या जीवनाची यथार्थ कल्पना देण्यासाठीं झटलें पाहिजे. वाचक आपल्याबरोबर परदेशच्या प्रवासाला निघाला आहे अशी भावना ठेवून, जी जी लहानमोठी बाब वैशिष्ट्यपूर्ण वाटेल तिचा मनसोक्त परामर्श घेऊन त्याला संतुष्ट केलें पाहिजे. महत्त्वाच्या लढाया व तह, बंडाळी, श्रीमंतांचे प्रासाद व त्यांचें जीवन—इतक्या अपुऱ्या सामग्रीवर त्याला वाचकाचें समाधान करतां येणार नाहीं. राष्ट्रीय जीवन हें वरवर वाटतें तितकें साधेंसुधें नसून विलक्षण गुंतागुंतीचें असतें याची पक्की खूणगांठ मनाशीं बांधून मगच त्यानें ग्रंथरचनेसाठीं लेखणी उचलावी.

इतिहासाचा निश्चित असा व्यवहाराला उपयोग झाला तरच तो खरा इतिहास मानावा, असें एक मत कांहीं तज्ज्ञांनीं व्यक्त केलें आहे. त्यांच्या मतें वर्तमानकालीन घटनांचें मर्म जाणण्यासाठीं जर इतिहासानें मदत केली तरच तो इतिहास! उदाहरणार्थ जॉन् मोर्ले म्हणतात :

" I do not in the least want to know what happened in the past, except as it enables me to see my way more clearly through what is happening to-day. "

म्हणजे केवळ गत घटनांच्या माहितींत मोर्लेसाहेबांचें मन रमत नाहीं.

या घटनांनीं चालू घटनांवर मनोरंजक प्रकाश पाडला तरच त्यांना महत्त्व, असें त्यांचें मत आहे. प्रोफेसर सीली (Seeley) यांचेंहि मत जवळ जवळ असेंच आहे. आपल्या ' The Expansion of England ' या ग्रंथांत ते म्हणतात:—

" It is a favourite maxim of mine that history, while it should be scientific in its method, should pursue a practical object—that is, it should not merely gratify the reader's curiosity about the past, but modify his view of the present and his forecast of the future. " म्हणजे, इतिहास हा शास्त्रशुद्ध पद्धतीनें लिहावा हें सीली यांना मान्य आहे; पण त्याचा कांहींतरी व्यावहारिक उपयोग होईल या धोरणानें हें लेखन झालें पाहिजे असा त्यांचा हट्ट आहे. केवळ गत-कालाबद्दलची जिज्ञासा पूर्ण करणें एवढेंच इतिहासाचें कार्य नव्हे, तर इतिहासामुळें वर्तमानकाळाचें नीट ज्ञान झालें पाहिजे आणि भाविष्यकालीन घटनांचें स्वरूपहि अगाऊ ओळखतां आलें पाहिजे.

या दोघांहि पंडितांचें मत असें कीं, इतिहास हा ललित वाङ्मयाप्रमाणें लिहिला गेला कीं, त्याची व्यवहाराच्या दृष्टीनें शून्य किंमत ठरते. इतिहास ही एक कला आहे हें त्यांना मान्य नाहीं. ज्याला मनरंजन करून घ्यावयाचें असेल त्यानें काव्य वाचावें. इतिहासाचें कार्य निराळें आहे. वाचकांचें रंजन करण्यासाठीं इतिहास लिहिला जाता कामा नये. इतिहासकारानें वाङ्मयाच्या फंदांत पडूं नये. कारण मग तो सत्याकडे काणाडोळा करील. तो एकदा रसाळ गोष्ट सांगूं लागला कीं, सत्य संपलें. तेव्हां प्रो. सीली बजावतात: " Break the drowsy spell of narrative. " म्हणजे मनोरंजक गोष्ट सांगण्याचें सोडून द्या. कारण वाचक त्या गोष्टीच्या प्रवाहांत वहात गेले कीं, मग त्यांना कठोर सत्याची गोडी वाटेनाशी होते. सारांश, इतिहास हें स्वच्छ शास्त्र समजावें. कलेच्या मादक संगतींत त्यानें राहूं नये. इतिहास शास्त्रशुद्ध पद्धतीनें लिहिला जावा व त्याचें अध्ययनदेखील तसेंच शास्त्रीय पद्धतीनें केलें जावें, असा एकंदर त्यांच्या म्हणण्याचा रोख दिसतो.

इतिहासाबद्दलचा हा दृष्टिकोण कितपत ग्राह्य आहे ? इतिहास ही कला नव्हे; तें एक शास्त्र आहे व तें व्यवहाराला उपयोगी पडेल असें असलें तरच ठीक, एरवी त्याचा कांहीं उपयोग नाहीं या विचारसरणींत कितपत तथ्य आहे ? इंग्रजींत ' history ' व ' story ' हे दोन शब्द समानार्थक मानले जातात. याचा अर्थच हा दिसतो कीं, ' इतिहास म्हणजे एक गोष्टच ' होय ! गतकालीन जीवन पुनः जिवंत स्वरूपांत आपणांसमोर उभें करणें हें इतिहासाचें एक कार्य आहे. गतकालीन घटनांबद्दल मानवाला नेहमींच औत्सुक्य वाटत आलेलें आहे. या जिज्ञासेची परिपूर्ति करणें हें इतिहासाचें महत्त्वाचें कार्य मानिलें पाहिजे. या

बाबतींत शेलीकवीचे उद्गार मोठे मार्मिक वाटावे असे आहेत. शेली म्हणतो, " History is the cyclic poem written by time upon the memories of men. The past, like an inspired rhapsodist, fills the theatre of everlasting generations with her harmony. " म्हणजे, इतिहास ही एक ललितकलाच आहे असें शेलीचें मत दिसतें. कार्लाइलनें ' फ्रेंच राज्यक्रांति ' हें इतिहासाचें नामांकित पुस्तक असें रसाळ भाषेंत लिहिलें आहे कीं, जणू एक रम्य गद्य-काव्यच आपण वाचीत आहोंत असा उल्हासप्रद आभास मनाला होतो.

मात्र उत्तम इतिहास-लेखन हें केवळ भाषेचे चमत्कार करण्यासाठीं केलें जातें असा याचा अर्थ नव्हे. केवळ रंगदार भाषाशैलीच्या जोरावर उत्तम इतिहास लिहितां येणार नाहीं. या प्रश्नाची चर्चा करतांना ऑगस्टिन् बिरल् (Augustine Birrell) म्हणतात :

" What is wanted is a passion for facts : the style may be left to take care of itself. "

म्हणजे, ज्याला आदर्श इतिहास लिहावयाचा आहे त्याला गतकालीन घटनांबद्दल विलक्षण ममत्व वाटलें पाहिजे. या गत गोष्टींसाठीं त्याचा आत्मा आतुर झाला पाहिजे. एवढी तयारी झाली कीं, मग भाषाशैलीची चिंता करण्याचें कारण नाहीं. ती आपोआपच वाट चालत येईल. याचें एक उत्तम उदाहरण म्हणजे डॉ. मेटलंड् यांचे इतिहास-ग्रंथ ! ' The Reformation ' हें धर्म-सुधारणेवरील त्यांचें पुस्तक म्हणजे खरा इतिहास कसा उत्कट कळकळीनें पण कलासुंदर रीतीनें लिहिला जातो याचा एका आदर्श नमुनाच म्हणतां येईल. इतिहास हा कादंबरीच्या धर्तीवर लिहिला जावा असें मेकॉलेसाहेबांचेंहि मत होतें. ते म्हणतात :

" A truly great historian would reclaim those materials the novelist has appropriated. "

ज्यांना इतिहास म्हणजे बोधदान देण्यासाठीं निर्माण झालेलें तत्त्वज्ञान वाटतें त्यांना कार्लाइल बजावतो :

" If history is philosophy teaching by examples the writer fitted to compose history is hitherto an unknown man. Better were it that mere historians should lower such pretension, and aiming only at some picture of the thing acted, which picture itself will be but a poor approximation, leave the inscrutable purport of them an acknowledged secret. "

वरील उताऱ्यांतील " Some picture of the thing acted " हे शब्द

फार महत्त्वाचे आहेत. त्यावरून इतिहासकारांचें खरें कार्य काय आहे त्याचा उत्तम बोध होतो. केवळ रूक्ष सत्य सांगत बसणें हें इतिहासाचें कार्य नव्हे. तें कार्य विज्ञानाकडे सोंपविलेलें बरें. रूक्ष सत्य सांगणें, व्यवहारांतील राजकारणाचा विचार करणें, भविष्यकालीन घटनांचें भविष्य वर्तविणें यासाठीं इतिहास लिहिला जात नाहीं. गत घटनांची केवळ जो नोंद देतो त्याला इतिहासकार म्हणतां येणार नाहीं. आदर्श इतिहासकार हा काळजीपूर्वक माहिती जमविल्यानंतर त्या माहितीची अचूक निवड करील व नंतर ते माहितीचे तुकडे नीट एकत्र जोडील. ऑगस्टिन् बिरल् यांनीं म्हटलेंच आहे :

" The true historian, seeking to compose a true picture of the thing acted, must collect facts, select facts, and combine facts. "

म्हणजे गतघटनांचें खरेंखुरें पण सुंदर पद्धतीनें निवेदन करणें यालाच इतिहास म्हणावें. चतुर इतिहासकार आपली कथा अशा सुरस पद्धतीनें सांगेल कीं, नीतिबोधाची जरूरच पडणार नाहीं. रूक्ष सत्य हें बोजड पद्धतीनें सांगण्याचा मान विज्ञानाचा ! इतिहासाला तो मान नको. तत्त्वज्ञानानें तात्त्विक चर्चेचा पाचोळा उपशीत बसावें; नीतिशास्त्रानें नीतीचे पाठ उच्च स्वरांत द्यावे; राजकारणानें व्यावहारिक उपयुक्ततेचीं प्रवचनें झोडावीं—इतिहासानें ही तसदी घेण्याचें कारण नाहीं. जें मृत झालें आहे त्या गतजीवनांत प्राण भरून, तें नवचैतन्यानें स्फुरवून, रमणीय, रसाळ शैलीनें तें खुलवून, गतकाळाबद्दल जिज्ञासा वाटणाऱ्या रसिकाला त्याचें मोहक दर्शन घडाविणें हें इतिहासाचें खरें कार्य !

असा खुबीदार रीतीनें लिहिलेला इतिहास किती मनोरंजक व उद्बोधक होईल हें सांगणें नकोच. असला इतिहास म्हणजे त्या राष्ट्राच्या सर्वांगीण जीवनाची एक छोटीशी प्रतिमाच म्हणतां येईल. यांत लढाया, तह, क्रांत्या, बंडाळी यांच्या वर्णनाबरोबर सामाजिक चालीरीती, नैतिक विचारसरणी, आर्थिक फेरबदल यांचेंहि सूक्ष्म वर्णन आढळेल. केवळ सर्वसामान्य व स्थूल विधानावर संतुष्ट न राहतां लेखक ऐतिहासिक व्यक्तींचीं रसाळपणें चित्रें रेखाटील; त्यांच्या लहानसहान आठवणी सांगून मनरंजन करील; त्यांचे गुणदोष वर्णून सत्यनिष्ठा दाखवील; श्रीमंतांचे प्रासाद वर्णील तशा गरिबांच्या झोपड्यांचींहि ठळक चित्रें रेखाटील; वाङ्मय, व्यापार, शास्त्रें यांचीं वर्णनें करतांना देवळें, उपाहारगृहें, क्रीडांगणें, जत्रा यांचींहि वर्णनें देऊन मन गुंगवून टाकील; व याप्रमाणें राष्ट्रीय जीवनाचा भरदार, वैचित्र्यपूर्ण असा चित्रपट मनासमोर उभा करून वाचकाला खूष करील.

असला चित्रमय चालताबोलता इतिहास बोधदानाच्या दृष्टीनेंहि कसा सरस ठरेल त्याचें वर्णन करून सांगावयाला नको. कारण असा हा रंगीबेरंगी इतिहास जसा बुद्धीचें रंजन करील, तसाच तो भावनांवर छाप ठेवील. या इतिहासाच्या

द्वारें जो बोध निघेल तो वाचकाच्या केवळ मनांत न राहतां मधुर संगीतलहरी-प्रमाणें अंतःकरणांत पूर्णपणें भिनेल. असला बहुगुणी, व्यापक दृष्टीनें लिहिलेला इतिहास लिहिणें सोपें काम नव्हें. शास्त्रीय मनोवृत्तीचा, कलासक्त, चोखंदळ, उत्कट कुतूहलबुद्धीनें प्रेरित व चमकदार भाषाशैली कमाविलेला विद्वानच असलें बिकट काम करूं शकेल. सारांश, इतिहास हा शास्त्र व कला यांचा संगम असल्यामुळें आदर्श इतिहासकार हा शास्त्रीय वृत्तीचा कलावंत असावयास पाहिजे हें न सांगतांहि समजेल.

४.

चरित्र-कला

आदर्श चरित्रकार हा सुसंस्कृत कलावंताप्रमाणें सौंदर्य व सत्य यांचा भक्त असतो. चरित्रनायकाचे गुणावगुण दाखवितांना तो ज्या प्रमाणें उत्कट सत्यनिष्ठा दाखवील त्याचप्रमाणें चिकित्सक नजरेनें निवडून जमविलेली माहिती कलेचा बहारदार साजशृंगार चढवून मांडतांना त्याची रसिकवृत्ति हर्षित होईल. आंधळी भक्ति अथवा वारकरी वृत्ति जसा तो दाखविणार नाहीं, तसाच रूक्ष विकल लेखन-पद्धतीचा अंगीकारहि तो करणार नाहीं. तो सद्‌गुणांवर जितका लुब्ध असेल, तितकाच अवगुणांवर करडी नजर ठेवणारा असेल. सौंदर्याचा उन्मादक अनुभव तो जसा अधिकारी वृत्तीनें घेईल, तसा जिज्ञासापूर्वक असत्य, विकृत रहस्यपूर्ण गोष्टींचें मर्म उकलतांना तो निर्दय कठोरपणा प्रगट करील. कोमल भावनांचें महत्त्व तो ओळखतो, पण भावनांचें बुद्धीवर आक्रमण तो होऊं देणार नाहीं. जो जीवनाकडे सहृदयतेनें पाहणार नाहीं, उत्कट कुतूहलानें आयुष्याचें निरीक्षण करणार नाहीं, अन्तर्भेदी दृष्टीनें मानवी उत्कट अंतःकरणांतील भावनांच्या सूक्ष्म वर्तनांकडे पाहणार नाहीं, गुणावगुणांच्या गुंतागुंतीच्या तंतूंनीं मानवी मनाची वीण कशी रहस्यमय नवलाईनें घडलेली आहे याचें ज्ञान ज्याला नाहीं तो निर्दोष चरित्रलेखक होऊं शकणार नाहीं.

वर वर पाहतां चरित्र-लेखनासारखी सोपी गोष्ट दुसरी नाहीं असें कुणाला वाटेल. त्यांत कादंबरी अथवा नाटक याप्रमाणें सर्जनशील कलेचा प्रश्न नसतो. त्याचप्रमाणें भावनिबंध-लेखकाला आत्माविष्कार करतांना ज्या यातना होतात, त्यांचीहि झळ चरित्र-लेखन करतांना लागण्याची भीति कमी. मिळेल ती माहिती नीट जमा करून, तिची काळजीनें निवड करून ती मनोरंजक पद्धतीनें मांडली कीं झालें काम, असें प्रायः माणसाला वाटतें. पण चरित्रलेखन इतकी सुलभ गोष्ट असती तर नामांकित चरित्र-ग्रंथांच्या रत्नराशी वाङ्मय-क्षेत्रांत पडलेल्या दिसल्या असत्या. वस्तुस्थिति अशी आहे कीं, आधीं चरित्रग्रंथ थोडे, त्यांतून काळजीपूर्वक

लिहिलेले विरळ, मग निर्दोष चरित्रकला ज्यांत फुललेली आहे असा चरित्र-ग्रंथ प्लॅटिनम धातूप्रमाणें दुर्मिळ असावा यांत नवल काय ?

इतिहास व चरित्र :

चरित्र-लेखकानें इतिहास व चरित्र यांतील भेद स्पष्टपणें लक्षांत घेतला पाहिजे. चरित्र म्हणजे एका व्यक्तीचा इतिहास, 'तर' थोरांचीं चरित्रें म्हणजेच इतिहास ' असें कार्लाईलचें म्हणणें. ' History is the biography of great men ' हें त्याचें वचन एक अर्धसत्य आहे. इतिहास हा व्यक्तींच्या कृतीमुळें घडतो हें खरें, पण त्याचबरोबर सामाजिक, राजकीय,आर्थिक धार्मिक, घडामोडींतूनहि इतिहासाची घडण होत असते. तेव्हां ' इतिहास म्हणजे पुरुषोत्तमाचीं चरित्रे ' एवढेंच म्हणून चालणार नाहीं. त्याप्रमाणें इतिहास व चरित्र यांजकडे एकाच दृष्टिकोणांतून पाहून चालणार नाहीं. इतिहासाचा विचार करतांना निरनिराळ्या घटनांचा प्रामुख्यानें अभ्यास केला जातो व व्यक्तीचे पराक्रम नजरेंत भरण्याजोगे असले तरी तिला प्रमुख स्थान दिलें जात नाहीं. उलट चरित्रांत व्यक्तीवरच मुख्यतः लक्ष केंद्रित केलें जातें. चरित्र हें चरित्र-नायकाच्या जीवनापुरतें मर्यादित असतें, तर इतिहासाला अशी निश्चित मर्यादा नसते. चरित्र म्हणजे छोटा इतिहास नव्हे. त्याचप्रमाणें इतिहास म्हणजे विस्तारपूर्वक लिहिलेलें पाल्हाळिक चरित्र नव्हे. या गोष्टीची नीट दखल न घेतल्यामुळें असे चरित्र-ग्रंथ दृष्टीस पडतात कीं, जे धड चरित्रहि नव्हेत, तसा ते धड इतिहासहि नव्हेत. दाजी नागेश आपटे यांनीं सयाजीरावमहाराजांचें एक प्रचंड ' चरित्र ' लिहिलें आहे. त्याला ' चरित्र ' न म्हणतां अघळपघळ इतिहास म्हटलेलें बरें ! या ग्रंथांत वास्तविक सयाजीरावांच्या चित्ताकर्षक जीवनांतील नाट्यमय प्रसंगांची लयलूट लाभावी. उलट कसलीहि निवड करण्याची यातायात न घेतां महाराजांच्या ६० ते ६५ वर्षांच्या कारकीर्दीचें कंटाळवाणें रामायण भक्तिभावानें गायिलें आहे. उलट लिटन् स्ट्रॅची यानें व्हिक्टोरिया राणीचें चरित्र कसें सुटसुटीतपणें लिहिलें आहे तें पाहा. राणीच्या दीर्घ कारकीर्दीचा कंटाळवाणा इतिहास न देतां राजकुटुंबांतील चमत्कारिक रहस्यें, एका राजकन्येचें पलायन व त्यामुळें माजलेली खळबळ, ' तूं राणी होशील ' असें छोट्या व्हिक्टोरियाला एका जिप्सी बाईनें सांगितलेलें भविष्य, प्रिन्स आल्बर्ट्ची गांठ पडतांच प्रथमदर्शनीं बसलेलें प्रेम, विवाहानंतरच्या त्यांच्या झालेल्या झटापटी, आल्बर्ट्च्या मृत्यूनंतरहि जणू तो जिवंतच आहे असें समजून याच्यासाठीं दररोज सकाळीं गरम पाणी घेऊन जाणारी त्याची पत्नी, लॉर्ड पामर्स्टन् बरोबर राणीची सलगी व त्याबद्दलचे लोकप्रवाद, मृत्युशय्येवर विकलांग स्थितींत पडलेली राणी, तिचें आवडतें कुत्रें, त्या कुत्र्याचें कोणी परदेशच्या वकिलानें कौतुक करतांच तिला होणारा आनंद—इत्यादि वैयक्तिक छटांचें असें

रसाळ वर्णन लेखकानें केलें आहे कीं, जणू या राणीचें सारें अंतरंग आपणाला कळलें असें समाधान वाचकाला वाटावें. उलट आपटे यांनीं सयाजीरावांना केवळ राज्यकारभार करणारें एक यंत्र करून टाकिलें आहे. केळकरांच्या 'टिळक चरित्रा'ची हीच कथा! तें चरित्रहि नव्हे आणि इतिहासहि नव्हे. संमतिवयाचा कायदा, पंडिता रमाबाईचें शारदा-सदन, कुप्रसिद्ध कॉफर्ड प्रकरण, यांचा टिळकांशीं नाममात्रदेखील संबंध न येतांहि केळकरांनीं या घटनांचीं विस्तृत वर्णनें देऊन ग्रंथाचा देह फुगविला आहे. या चारित्र-ग्रंथांत जीं पत्रें छापलीं आहेत तीं अशींच नीट निवड न करतां तशींच छापून टाकिलेलीं आहेत—मग त्यांचा टिळकांच्या जीवनाशीं संबंध असो, नसो! न. र. फाटक यांचें 'रानडे-चरित्र' असेंच फापटपसाऱ्यानें भरलेलें, भक्तिभावानें रचलेलें व मालाकारांवर उगाचच तोंडसुख घेणारें अमार्मिक पुस्तक आहे. वास्तविक न्यायमूर्ति रानडे हा चरित्राला केवढा भव्य व संपन्न विषय! त्यांच्या व्यक्तित्त्वाचे निरनिराळे पैलू दाखविण्याला चरित्रकाराला केवढी संधि होती! पण फाटकांना चरित्र लेखनाची दृष्टिच नाहीं. रानड्यांच्या आदरणीय व्यक्तिमत्त्वाचा साक्षात्कार घडविण्याचें सोडून श्रीयुत फाटक एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धांतील महाराष्ट्राचा जणू इतिहास लिहिण्यासाठीं सरसावले आहेत असें वाटावें. विख्यात फ्रेंच लेखक आन्द्रे मोर्वा यानें डिझ्रेली या इंग्रज राजकारणी पुरुषाचें एक छोटेखानी चरित्र लिहिलें आहे. तें असें बहारीचें आहे कीं, जणू डिझ्रेली मूर्तिमंत नजरेसमोर उभा आहे असा भास व्हावा. ना कुठें राजकारणाची शुष्क चर्चा, ना आंतरराष्ट्रीय घडामोडींचा पसारा! उलट केळकर-पद्धतीवर जॉन् मोर्ले यांनीं ग्लॅडस्टन्‌साहेबांचें एवढें प्रचंड, विस्तृत चरित्र लिहिलें आहे कीं, अडीच हजार पानांच्या पाचोळ्यांत बिचारा ग्लॅडस्टन् गुदमरल्यासारखा वाटतो. जेव्हां चरित्रनायकाला मध्यबिंदु कल्पून इतर घटनांचा ओझरता उल्लेख केला जातो तेव्हांच चरित्र उठावदार होतें. तेव्हां आपल्या विद्वत्तेचें, ज्ञानाचें व व्यासंगाचें प्रदर्शन करण्याचा मोह सोडून चरित्रकारानें चरित्र-नायकाच्या व्यक्तित्वावर लक्ष केंन्द्रित करावें हें बरें. कारण चरित्र म्हणजे इतिहास नव्हे; कलात्मक रीतीनें ज्यांत व्यक्तित्वाचा साक्षात्कार घडविला जातो त्यालाच 'चरित्र' हें नांव शोभून दिसेल. आन्द्रे मोर्वा यानें शेलि कवीचें Ariel या नांवाचें काव्यसुंदर सुटसुटीत चरित्र लिहिलें आहे, तें पाहावें, म्हणजे चतुर कलावंत किती कलात्मक रीतीनें, चर्चेचा पसारा टाळून सुंदर चरित्र लिहूं शकतो त्याची उत्तम कल्पना येईल. वास्तविक शेलि हा एकोणिसाव्या शतकांतील एक बडा रोमॅन्टिक् कवि. 'Prometheus Unbound' सारखें आर्त नाटक लिहिणारा, व Adonais सारखी तत्त्वसुंदर विलापिका रचणारा! पण आन्द्रे मोर्वा यांनीं काव्यचिकित्सेची ब्याद अचूक टाळून या

रंगेल पण दुर्दैवी कविवर्यांच्या अंतःकरणाचा मनोहर अभ्यास वाचकांना बहाल केला आहे. म्हणजे चरित्रांत सर्वांत महत्त्वाची बाब म्हणजे चरित्र-नायकाचें व्यक्तित्व. या व्यक्तित्वाची उकल करून दाखविण्यासाठीं जरूर तेवढ्याच सामग्रीचा जो कलात्मक उपयोग करील तोच यशस्वी चरित्रकार म्हणून नांव मिळवूं शकेल. सारांश, इतिहास म्हणजे चरित्र नव्हे याची स्पष्ट जाणीव ठेवून, आणि विद्वत्तेचें प्रदर्शन करण्याचा बालिश मोह टाळून चरित्र-लेखन केलें गेलें पाहिजे.

चरित्र-नायकाची निवड

आपण लिहिलेलें चरित्र सरस वठावें असें वाटत असेल तर चरित्र-विषयाची निवड विचारपूर्वक करावयास हवी. ज्या विषयांत आपणाला स्वारस्य वाटत नाहीं तो विषय तुमच्या मनाची पकड घेऊं शकणार नाहीं आणि अर्थातच असलें चरित्र मचूळ व निर्जीव असेंच होणार. पैशाखातर श्रीमंतांचीं चरित्रें लिहून देणारे जे भाडोत्री लेखक असतात त्यांचे ग्रंथ रसहीन व शुष्क असे कां असतात त्याची आतां कल्पना येईल. तो चरित्र-विषय त्यांनीं स्वतः निवडलेला नसतो, तो त्यांच्यावर सोपविलेला असतो व केवळ मोबदला मिळणार म्हणूनच ते चरित्र-लेखनाची यातायात करतात. असलें भाडोत्री लिखाण रससुंदर कधींच वठणार नाहीं. त्याचप्रमाणें एखादा माणूस जगाच्या दृष्टीनें कितीहि बडा असला आणि त्याच्या जीवनाबद्दल तुम्हांला जर कसलेंच औत्सुक्य वाटत नसेल तर केवळ चरित्र-नायक हा एक बडी व्यक्ति आहे म्हणून तुमचा ग्रंथ आपोआपच बडा ठरणार नाहीं. ज्या व्यक्तीबद्दल पराकाष्ठेचा जिव्हाळा वाटतो किंवा कुतूहल वाटतें तिचेंच चरित्र लिहितांना लेखक रंगून जाऊं शकेल. विषयाशीं समरस होण्यासाठीं त्या विषयानें प्रथम अंतःकरणाची पकड घेतली पाहिजे. म्हणजे चरित्र-नायक अथवा चरित्र-नायिका यांच्याबद्दल मन हें नितांत आदरानें भरलेलें असलें पाहिजे, असा याचा अर्थ नव्हे. केळकरांनीं टिळक-चरित्र आदर-बुद्धीनें लिहिलें पण लिटन् स्ट्रॅची यानें एलिझ्बेथ व व्हिक्टोरिया या दोन राण्यांचीं चरित्रें लिहिलीं तीं आदर भावनेनें नव्हे. स्ट्रॅची हा एक सिनिकल वृत्तीचा लेखक होता. उपरोधाचें तंत्र त्यानें उत्तम तऱ्हेनें आत्मसात् केलेलें होतें. कसलीहि टीका स्वतः न करतां पुरावे समोर ठेवून एखादें चित्र तो वाचकांपुढें असें खुबीनें ठेवील कीं, त्याचा खवचटपणा लक्षांत येऊं नये. या दृष्टीनें त्याची 'Elizabeth and Essex' व 'Queen Victoria' हीं दोन चरित्रें जरूर अभ्यासिलीं जावीं. पण या दोन व्यक्तींबद्दल लेखकाला आदर वाटत नसला तरी त्यांच्या जीवनाबद्दल त्याला पराकाष्ठेचें औत्सुक्य वाटत होतें हें मात्र खरें. म्हणजे या दोन राण्यांचें जीवन समजावून घेण्याची त्याला पराकाष्ठेची उत्सुकता होती—व म्हणूनच त्याचें चरित्र–लेखन एवढें सरस वठलें आहे. म्हणजे ज्याला चरित्र-विषयाबद्दल उत्कट जिज्ञासा वाटते तोच उत्तम तऱ्हेचें चरित्र-लेखन करूं शकेल.

या बाबतींत आन्द्रे मोर्वा यांचें उदाहरण लक्षांत घेण्याजोगें आहे. या थोर फ्रेंच लेखकानें शेली व डिझ्रेली यांचीं चरित्रें लिहिलीं आहेत. हे दोन्हीहि ग्रंथ चारित्रकलेचे उत्कृष्ट नमुने म्हणून मानले जातात. आपण या दोन नायकांची कां निवड केली याचें स्पष्टीकरण त्यानें स्वतःच देऊन वाचकांना उपकृत केलें आहे. शेली हा कवि आपण चरित्रासाठीं कां निवडला याचें त्यानें दिलेलें उत्तर मोठें अभ्यसनीय आहे. शेलीच्या जीवनांत त्याला स्वतःच्या जीवनाचा साक्षात्कार घडला. शेलीच्या हृदयांत जो संग्राम चालला होता तसलाच संग्राम मोर्वा यांच्या हृदयांतहि चालू होता, त्यामुळें शेलीचें नैराश्य तो सहज समजूं शकला. तारुण्यांतील रम्य स्वप्नें प्रत्यक्षांत उतरूं शकलीं नाहींत म्हणजे मनांत दाट विषण्णतेचा धूर पसरतो याचा त्यानें प्रत्यक्ष अनुभवच घेतलेला होता. त्यामुळें शेलीचें जीवन म्हणजे एका परीनें स्वतःचेंच जीवन होय असें त्याला वाटलें. अशा कवीचें चरित्र लिहिलें तर अंतःकरण मोकळें होईल म्हणून त्यानें चरित्र-लेखनाचें काम हातीं घेतलें, व ग्रंथ लिहून पुरा होतांच एक तऱ्हेचें विलक्षण समाधान लाभल्याची कबुली पण स्वतःहून दिली आहे. डिझ्रेलीचें चरित्र आपण कां लिहिलें याचेंहि त्यानें स्वच्छ स्पष्टीकरण दिलें आहे. शेली मरण पावला तेव्हां अवघा तीस वर्षांचा होता. त्याला जर दीर्घायुष्य लाभतें तर त्याचें जीवन कसें गेलें असतें ?—असा प्रश्न त्याच्या मनांत उभा राहिला. त्याचा विचार करीत असतांना डिझ्रेलीची त्याला आठवण झाली व शेलीचें जीवन कसें गेलें असतें याचें उत्तर आपल्याला मिळालें, असें त्याला वाटलें. डिझ्रेली हा महा करारी माणूस लोकमताची व विरोधाची बिलकूल पर्वा न करणारा, वृद्धपणीं रुग्णस्थितींत पडला असतांनादेखील मनाचा ताठरपणा न सोडणारा. जितका हट्टी, तितकाच तत्त्वनिष्ठ ! डिझ्रेलीचा जो राजकीय दृष्टिकोण तोच हुबेहूब चरित्रकाराचाहि—फरक एवढाच कीं, लेखक राजकारणांत कधींच पडला नाहीं. उलट चरित्र-नायकाची सारी हयात राजकीय लढाया लढण्यांत गेली. तेव्हां चरित्रनायकाचें जें राजकीय तत्त्वज्ञान आहे, त्याचा प्रचार करण्याची संधि चरित्रलेखनानें मिळणार ! याप्रमाणें डिझ्रेली म्हणजे जणू उतार वयाचा शेलीच होय, अशी समजूत होऊन मोर्वा यांनीं चरित्र-लेखनाचें काम मोठ्या हौसेनें केलें व शेलीचें चरित्र पुरें झाल्यानंतर त्याला जें समाधान लाभलें तसल्याच समाधानाचा त्याला पुनः उल्हासप्रद अनुभव आला.

मोर्वा यांच्या या उदाहरणावरून एक बाब स्पष्ट होईल. वाटेल त्या विषयावर केलेलें चरित्र-लेखन उठावदार होण्याची शक्यता कमी. नव्हे, ज्या विषयाबद्दल जिव्हाळा नाहीं त्या विषयाशीं लेखक हा समरस होऊंच शकत नाहीं व जेथें समरसता नाहीं तेथें कलेची सरसताहि नाहीं.

चरित्राचा नायक हा कोणी बडा लढवय्या असला तरच चरित्र चित्ताकर्षक

होतें असा बाळबोध समज कांहींजणांचा असतो. एखादा योद्धा चरित्र-नायक असला तर त्याचे पराक्रम वर्णावयाला उत्तम संधि मिळते हें खरें. त्यानें केलेले प्रवास, त्याचे विरोधक, शत्रूशीं केलेला सामना, सहस्र जीवांची त्यानें केलेली राखरांगोळी यांचें वर्णन करावयाला चरित्रकाराला भरपूर वाव असतो हें खरें. नेपोलियन्, हिटलर, ज्युलिअस सीझर, चेंगिज्खान, औरंगजेब, झर्‌ग्झीज्, शिवाजीमहाराज,—हे विषय चरित्र-लेखनांत आपोआप चित्ताकर्षकता आणूं शकतात हें खरें. पण चतुर चरित्रकार एखाद्या तत्त्वज्ञाचेंहि चारित्र असें बहारीनें लिहील कीं, वाचकाला तसलाच उत्कट आनंद लाभावा. तत्त्वज्ञ हा योद्ध्याप्रमाणें लढाया व रक्तपात यांत गुंतलेला नसतो. पण त्याच्या मनांत जीं चमत्कारिक वादळें उठलेलीं असतात त्यांचें वर्णन एखाद्या समरभूमीच्या वर्णनाइतकेंच उत्कट आल्हाद देणारें असतें. योगी अरविंद घोष हे अध्यात्माकडे कां वळले याचें चित्रण एखादा लढवय्या पूर्वेकडून पश्चिमेकडे कां वळला यापेक्षांहि जास्त उद्‌बोधक ठरेल. सुभाषचंद्र बोस यांच्या लष्करी पराक्रमांचें वर्णन मन भारणारें असलें तरी विद्यार्थिदशेंत असतांना विवेकानंदांचे ग्रंथ वाचून त्यांच्या मनाची कशी प्रखर घडण झाली, याचें चित्रणहि तितकेंच मन भारून टाकणारें आहे. अशोक राजा हा युद्धाचा वीट येऊन शांततावादी कां बनला याचें चित्र जितकें मनमोहक, तितकेंच स्वैरवादाचा वीट येऊन जर्मन कवि गटे हा अभिजातवादाकडे कां वळला, याचेंहि चित्र कमी मनमोहक नाहीं. म्हणजे मनांतील वादळांचा ज्यांत अभ्यास केलेला आहे असा एखाद्या शांत, निरुपद्रवी तत्त्वज्ञांवरील चारित्रग्रंथ हा चमकदार लढाया मारणाऱ्या लढवय्यावरील चारित्रग्रंथापेक्षांहि जास्त वेधक व हृदयंगम ठरण्याचा संभव आहे.

चरित्र व दोषदिग्दर्शन :

चरित्र-लेखन ही एक सुंदर व नाजुक कला आहे व तिचा हेतु मानवी व्यक्तित्वाचें खरेंखुरें चित्र रेखाटावयाचें असा आधुनिक दृष्टिकोण आहे. जेव्हां एक चित्रकार ऑलिव्हर क्रॉमूवेलचें चित्र काढण्यासाठीं आला तेव्हां त्या थोर प्रामाणिक पुरुषानें त्या चित्रकाराला बजावलें, " Paint me as I am. If you leave out the scars and wrinkles, I will not pay you a shilling." चारित्र-नायकाचें चित्र रेखाटतांना लेखकानेंहि क्रॉमूवेलच्या भूमिकेवरूनच तें रेखाटलें तर त्याचा उपयोग ! चरित्र म्हणजे गौरव ग्रंथ नव्हे. तेव्हां चरित्र-नायकाचे गुण दाखवितांना दोषदिग्दर्शन करणें हा सत्यप्रीतीचा एक महत्त्वाचा भाग झाला. जर आपला चरित्र-नायक कोणी देवदूत नसून एक मानवी व्यक्ति आहे असें वाटावें अशी लेखकाची इच्छा असेल तर त्यानें दोष दाखवितांना कचरतां कामा नये. आन्द्रे मोर्वा यानें व्हॉल्तेअरचें सुंदर चरित्र लिहिलें आहे. त्यांत चरित्र-नायकाचे दोष त्यानें प्रांजळपणें दाखविलेले आहेत. म्हणजे

व्हॉल्तेअरच्या औदार्याचें जसें कौतुक केलें आहे तसाच त्याचा कंजुषपणाहि त्यानें वर्णिला आहे. तो शूर असूनहि भेकड कसा होता तें सांगितलें आहे, व तो प्रांजळ असूनहि खोटें बोलण्याची त्याला कशी वाईट संवय होती तें त्यानें स्वच्छपणें सांगून टाकिलें आहे. लिटन् स्ट्रॅची यानें 'Elizabeth and Essex' या चारित्र-ग्रंथांत एलिझबेथ राणीच्या कर्तृत्वाचें जसें कौतुक केलें आहे तसेंच तिच्या प्रणयविषयक मर्कटलीलांचेंहि रसाळ वर्णन केलें आहे. व्हिक्टोरिया राणी-वरील चरित्रांत तिचा थोरपणा जसा वर्णिला आहे तसेंच तिच्या बालिश चिडखोरपणाचें व आढ्यतेचेंहि वर्णन केलें आहे. ' Eminent Victorians ' या ग्रंथांत त्यानें जनरल गॉर्डन्, फ्लॉरेन्स् नायटिंगल्, डॉ. टॉमस् आर्नल्ड व कार्डिनल मॅनिंग् यांची आपल्या उपरोधिक पद्धतीनें भरपूर हजेरी घेतलेली आहे. जनलर गॉर्डन् हा एका हातांत मद्याचा प्याला घेऊन बायबल् कसा वाचीत बसे तें सांगितलें आहे. फ्लॉरेन्स् नायटिंगल ही कशी करारी, चिडखोर, दीर्घद्वेषी पण कर्तबगार स्त्री होती त्याचें चित्र रेखाटलें आहे. शाळेंत शिस्त राखतां यावी म्हणून वरच्या वर्गांतील मुलांचा डॉ. आर्नल्ड् कसा धूर्तपणें उपयोग करून घेत असे तें वरचेवर चिमटे घेत वर्णिलें आहे. मॅनिंगचा कार्डिनल न्यूमनवर कसा राग असे व त्याला ' कार्डिनल् ' हा बहुमान लाभूं नये म्हणून कोणतीं कारस्थानें त्यानें केलीं त्याचें वर्णन केलेलें आहे. चिपळूण-करांनीं जॉन्सन्वरील चरित्रांत त्या थोर ग्रंथकाराचे दोषहि स्पष्टपणें दाखविलेले आहेत. एमिल् लुडविग् यांनीं आपलें ' नेपोलियनचें चरित्र ' असेंच आदरणीय प्रांजलपणानें लिहिलेलें आहे. या ग्रंथांत नेपोलियनच्या खासगी पत्रव्यवहाराचा अचूक उपयोग करून या प्रेमविव्हळ बादशहाच्या संशयी वृत्तीची, विषयासक्ततेची, खुळचट श्रद्धाळु वृत्तीची उत्तम कल्पना आणून दिलेली आहे. बॉझ्वेलनें जॉन्सनचें चरित्र लिहितांना हाच प्रांजळपणा दाखविलेला आहे. तो स्पष्टच सांगतो : " I would not cut off the Doctor's claws nor make his tiger a cat to please anybody. " म्हणजे कोणाकडून चांगलें म्हणवून घेण्यासाठीं मी वाघाचें मांजर बनविणार नाहीं. जे जे उत्तम चरित्रकार होऊन गेले ते चारित्र-नायकाचे दोष दाखवितांना कचरले नाहींत. इतकेंच नव्हे तर याप्रमाणें दोषदिग्दर्शन करणें हें आपलें एक महत्त्वाचें कर्तव्य आहे असेंच समजून ते चालले. यामुळेंच त्यांचे चरित्र-नायक कोणी दैवी पुरुष न वाटतां तुमच्या-आमच्यासारखेच रक्तामांसाचे व गुणदोषांनीं भरलेले मानव आहेत असें वाटतें. आणि चरित्र-ग्रंथाचा वाचकाच्या मनावर असाच परिणाम व्हावयास पाहिजे. डॉ. केतकर रस्त्यानें जातांना एका हातांत ज्ञानकोश व दुसऱ्या हातांत भजीं धरून तीं खात खात जात, असें सांगितलें तर त्यामुळें डॉक्टर-साहेबांना कमीपणा थोडाच येतो ? राजवाडे हे जसे महान् पंडित होऊन गेले

तसेच ते महाविक्षिप्त गृहस्थ होते हेंहि सांगावयास नको काय? गांधी हे थोर राष्ट्रपिते होते हें खरें, पण कला व वाङ्मय याबद्दल त्यांना फारसें समजत नव्हतें आणि लैंगिक विषयावरील त्यांचीं मतें म्हणजे शुद्ध भ्रमिष्टपणाच होय हें सांगितलें तर तें सत्याच्या दृष्टीनें योग्यच ठरणार! विधवा-विवाहाच्या गप्पा मारणाऱ्या न्यायमूर्ति रानड्यांनीं अखेर दुसरें लग्न करतांना अकरा वर्षांची कुमारिकाच निवडली, हें त्यांचें सत्कृत्य जनतेला कळावयास नको? टिळक बडे संशोधक व महान् देशभक्त खरे, पण त्यांना संगीताचें बिलकूल ज्ञान नव्हतें हें सांगितलें तर चुकलें कोठें? दोस्तूएवस्की बडा कादंबरीकार खरा, पण तो एक नंबरचा विषयासक्त व लंपट माणूस होता हें सांगितलेंच पाहिजे. 'टोनो बंगे' सारखी स्फूर्तिप्रद कादंबरी लिहिणारा वेल्स हा तारुण्यांत व्यभिचारी होता हें सत्य दडविण्यांत काय अर्थ? ऑलिव्हर क्रॉमूवेलप्रमाणेंच वॉल्ट् व्हिटमन् हा अमेरिकन लेखक सत्याचा जाज्वल्य भोक्ता होता. 'माझे दोष सांगावयास बिलकूल कचरूं नकोस,' असा सल्ला त्यानें आपल्या चरित्रकाराला दिला होता. सत्याचा आग्रह चरित्रलेखकानें अवश्यमेव धरला पाहिजे. सत्यासारखें टॉनिक नाहीं हें ओळखून त्यानें औचित्य संभाळून गुणाप्रमाणें दोषांचेंहि दिग्दर्शन केलें पाहिजे. कार्लाईलचें चरित्र लिहितांना जेम्स् फ्रूड यानें या विक्षिप्त लेखकाचे जसे गुण दाखविले तसे दोषहि स्पष्टपणें जगासमोर मांडले. एकंदर चित्रणांत स्वाभाविकता यावी यासाठीं संपूर्ण सत्य सांगणें फार अगत्याचें आहे.

चरित्र-लेखन करतांना कोणकोणत्या अडचणींना तोंड द्यावें लागतें त्याचा आतां विचार करूं. प्राचीन काळीं प्रमुख दिवंगत व्यक्तीचे कागदपत्र जपून ठेवण्याची प्रथा नसे. त्यामुळें त्याच्या चरित्रकाराला जरूर ती माहिती मिळविणें मुष्किल होई. पण ज्यावेळीं असलीं महत्त्वाचीं कागदपत्रें जतन करण्याची बुद्धि माणसाला झाली, त्या वेळीं एक निराळाच प्रश्न उद्भवला. तो असा कीं, जी माहिती हाताशीं आहे तिच्यांतील कोणत्या गोष्टी चरित्रासाठीं वापराव्या व कोणत्या वगळाव्या? कोणी म्हणेल, चरित्रग्रंथांत उत्कट सत्यनिष्ठा बाळगून चरित्र-नायकाबद्दलचें जें जें म्हणून सत्य असेल, त्याचें चित्र रेखाटलें पाहिजे. ही गोष्ट खरी असली तरी "सत्य म्हणजे तरी काय" हा प्रश्न उरतोच. एखाद्या व्यक्तीबद्दलचें संपूर्ण व अचूक असें सत्य केवळ त्याचें त्यालाच ठाऊक असणार. इतरांना त्याचें यथार्थ ज्ञान होणें अशक्यच नव्हे का? तेव्हां स्वतःच्या जीवनांतील रहस्यमय सत्यें त्यानें मृत्युसमयीं आपल्याबरोबर परलोकीं नेलीं असें म्हटल्यास गैर दिसूं नये. हा प्रश्न अर्थात्च मिटविण्याचा एक मार्ग आहे, व तो म्हणजे 'जें जें म्हणून आपल्याला माहिती आहे तें सचोटीनें व स्पष्टपणें लोकांपुढें मांडावें,' असा निर्णय देऊन. पण त्यानंतर आणखी एक संकट उभें राहतें. तें म्हणजे "जें जें सत्य आपल्या पदरीं आहे तें सर्वच उघडें करावें, कीं त्यांतहि

निवड करावी ?" ज्यांनीं इंग्रजींतील व्हिक्टोरियन काळांत लिहिलेलीं चरित्रें वाचलीं असतील, त्यांना हें सहज दिसून आलें असेल कीं, त्या काळीं चरित्र-लेखन एकाच धोरणानें केलें जाई, व तें म्हणजे विख्यात व्यक्तींचीं उदाहरणें आदर्श म्हणून वाचकांपुढें ठेवावयाचीं हें. हा हेतु मनांत असल्यामुळें अवगुणांवर झांकण घालून गुणांचें तेवढें पाल्हाळिक वर्णन करण्याकडे चरित्रलेखकाचा कल असे. कुणी म्हणेल, यांत काय चूक झाली ? जर एखाद्या व्यक्तीला आदर्श समजून चालायचें, तर तिच्या गुणांचें झगझगीत वर्णनच करावयास हवें. तिच्या दोषांचें, व्यंगांचें, अवगुणांचें ओंगळ प्रदर्शन कशाला ? वरवर पाहतां हा युक्तिवाद निर्दोष व बेमालूम वाटेल, पण किंचित् विचार केला तर त्यांतील हेत्वाभास लक्षांत येईल. चरित्रग्रंथ आपण वाचतों तो तें मानवी अंतःकरणाचे रहस्यमय विलास समजून घेण्यासाठीं, मानवी जीवनांचें रहस्य जाणण्यासाठीं. असें असतांना चरित्रग्रंथांत जर चरित्रनायकाचीं व्यंगें टोपलीखालीं झाकलीं, तर या हेतूनें केलेलें आपलें वाचन फुकट जाणार नाहीं ? मानवी मन हें विलक्षण गूढ व गुंतागुंतीच्या यंत्रासारखें आहे असें म्हणतात. केवळ गौरवानें भारलेल्या चरित्रावरून हा बोध आपल्याला कसा व्हावा ? तेव्हां तो दोष लपवून केवळ गुणांची जाहिरात करावी ही कल्पना भ्रामक व गैरसमजुतीची आहे.

विसाव्या शतकांत असल्या सोवळ्या वृत्तीनें लिहिलेलीं चरित्रें लोकसंमत होणार नाहींत. आधुनिक काळ हा उत्कट सत्यशोधनाचा व सत्यदर्शनाचा आहे. मनमोकळेपणा—मग तो लैंगिक विषयाबद्दलचा का असेना—हा या युगाचा विशेष आहे. मानवी मनाचा सर्वांगीण अभ्यास करून, संपूर्ण सत्याला परिश्रमपूर्वक संपादन करून, तें निःशंकपणें व न कचरतां धिटाईनें प्रगट करण्याची वृत्ति—हा चालू युगाचा विशेष असल्यामुळें एकांगी वृत्तीच्या चरित्रलेखनाचा कोणी जाणूनबुजून पुरस्कार करणार नाहीं.

इंग्लंडमध्येंदेखील परवांपरवांपर्यंत केवळ बोधप्रद चरित्रलेखनाची पद्धत प्रचारांत होती. १९१८ सालीं लिटन् स्ट्रॅची या लेखकाचा 'एमिनंट व्हिक्टोरियन्स' हा चरित्रग्रंथ प्रसिद्ध झाला. या ग्रंथानें चरित्र-लेखनेतिहासांत अपूर्व क्रांति घडवून आणली असें सामान्यतः समजलें जातें. तत्पूर्वीं जीं व्हिक्टोरियनकालीन स्त्री-पुरुषांचीं चरित्रें लिहिलीं गेलीं त्यांत निर्भीड व्यक्तिदर्शनाचा गुण नव्हता. तसेंच कलाविलासाकडे दुर्लक्ष असे. तीं चरित्रें वाचून निर्विकल्प आनंद असा नाममात्रच मिळायचा. पण स्ट्रॅचीनें हा ग्रंथ लिहून हा जुनाट सांप्रदाय बदलून टाकला. मनमोकळेपणा हा या चरित्र-ग्रंथाचा पहिला विशेष, गुणदोष-दिग्दर्शन हा दुसरा, व मोहक कलाविलास हा तिसरा. या सर्वच गोष्टी नवीन होत्या असें नव्हे. उदाहरणार्थ, बॉझ्वेलच्या जॉन्सन्-चरित्रांत मनमोकळेपणाचा गुण ठळकपणें दिसून येईल. जो जो लहानसहान तपशील जॉन्सन्च्या गुणदोषांवर प्रकाश

टाकील, तो बॉझ्वेलनें नीट निवडून चलचित्रपटासारखा धावत्या पद्धतीनें मांडला आहे. त्यामुळें सिनेमा पाहतांना जशी विविध चित्रावली नजरेसमोरून सरकते त्या तऱ्हेनें जॉन्सनच्या जीवनाचा चित्रपट क्रमाक्रमानें वाचकांच्या स्मृतिपटावरून सरकतो. त्याचप्रमाणें प्लूटार्क या ग्रंथकारानें जी व्यक्तिरेखेची रीत आपल्या 'चरित्रें' या ग्रंथांत वापरली तसलीच लिटन स्ट्रॅचीनेंहि आपल्या ग्रंथांसाठीं उपयोगांत आणली आहे. पण स्ट्रॅचीचें वैशिष्ट्य हें कीं, एकेरीपणानें चमकणाऱ्या या गुणांना एकत्रित करून त्यानें आपला चरित्र–ग्रंथ चटकदार केला. त्यांतून या ग्रंथांत जी कलेची बहार दिसते ती अगदीं नमुनेदार! चरित्रलेखनाला विषय पाहिजे खरा, पण विषयाची ज्या तऱ्हेनें मांडणी करावयाची तिलाच खरेंखुरें महत्त्व असतें, तें स्ट्रॅचीनें प्रथम आपल्या लेखणीनें पटवून दिलें. एखाद्या सौंदर्यवतीचें चित्र एखादा चितारी जसा काढतो, तसा तो एखाद्या गलिच्छ व अजागळ भिकारणीचेंहि चित्र काढील. पण पाहावें तों दोन्हीं चित्रें सारखींच आनंददायक. वास्तविक चित्रकलेंत जर विषयाला महत्त्व असतें, तर तें भिकारणीचें चित्र ओंगळ वाटून आपल्याला त्याचा वीट आला असता; पण अनुभव असा कीं, कोणत्याहि इतर बऱ्या विषयावर काढलेल्या चित्राइतकें तें आल्हाददायक वाटतें. याचें कारण एकच व तें म्हणजे चित्रकलेंत विषयाचें महत्त्व बेताचें असतें. चित्राची महनीयता बहुंशीं त्यांतील कलेच्या सफाईवर अवलंबून असते. जी गोष्ट चित्रकलेची ती इतर कलांची व अर्थात् चरित्रकलेचीहि. केवळ गांधीजींसारख्या एखाद्या थोर पुरुषाचें चारित्र लिहिलें कीं, तो थोर चरित्रग्रंथ होत नसतो. या ग्रंथाची योग्यता त्यांतील सत्यनिष्ठेवर जशी अवलंबून असते, तशीच ती त्यांतील कलेच्या आतषबाजीवरहि अवलंबून असते. मोर्लेसाहेबांनीं ग्लॅडस्टनवर केवढा तरी लठ्ठ व भारदस्त असा चरित्र-ग्रंथ लिहिला. या ग्रंथांत प्रकट झालेली वृत्तीची सचोटी, उद्यम-प्रियता व सत्यप्रीति आदरणीय असली तरी त्याचा कुणी आदर्श चरित्र-ग्रंथ म्हणून उल्लेख करीत नाहीं. याचें कारण एकच कीं, जरी हें चरित्र शुद्ध शास्त्रीय वृत्तीनें लिहिलेलें असलें तरी त्यांत कलेची चमक नाहीं, भावनांचे रंग नाहींत, उत्साहाचा गारवा व ताजेपणा नाहीं. त्यामुळें मोर्लेसाहेबांचे सगळे श्रम जवळ जवळ वाया गेले आहेत. तेव्हां आग्रह असा कीं, चरित्र-ग्रंथ कलेची खुलावट देऊन लिहिला पाहिजे. ललित कलाकृति वाचतांना वाचकांच्या अंतः-करणांत जसे आनंदाचे किरण प्रकाशूं लागतात, तसे चरित्रवाचनानेंहि प्रकाशले पाहिजेत. चरित्रनायकाच्या छोट्या छोट्या आख्यायिका घालून त्याचें स्वभावचित्र जिवंत, चालतेंबोलतें व वास्तव केलें पाहिजे. हें चित्र भिंतीवर टांगलेल्या तसबिरी-प्रमाणें स्थिर व निश्चल राहतां कामा नये. त्यांत भडकपणामुळें निर्माण होणाऱ्या एकांगीपणालाहि मज्जाव असला पाहिजे. गुणांबरोबर अवगुणांचें निःशंक दिग्दर्शन करून चरित्रनायक हा आपल्यासारखाच चुका करणारा मानव आहे

अशी भावना वाचकांच्या मनांत या चित्रणानें उत्पन्न झाली पाहिजे. ठळक व स्थूल गोष्टींची नोंद केली म्हणजेच स्वभावचित्र उठावदार होतें असें समजणें योग्य ठरणार नाहीं. सामान्यतः क्षुल्लक वाटणाऱ्या बाबींचा चतुरपणें उपयोग करून स्वभावचित्रांत रंग भरता येतो, व चरित्रनायकाला केवळ संगमरवरी पुतळा न बनवितां तो गुणदोषांनीं युक्त असा मानव आहे याची खात्री करून देतां येते. ही गोष्ट प्लूटार्कनें उत्तम ओळखिली होती. एखादें चिमुकलें वाक्य, विनोदवचन, अल्पशी कृति यामुळें स्वभावचित्रावर जितका प्रकाश पडेल तितका लढाया, क्रांत्या यांचीं विस्तृत वर्णनें देऊन पडणार नाहीं अशी त्यानेंच कबुली दिली आहे. स्वतः डॉ. जॉन्सन् याचेंहि असेंच एक मत बॉझ्वेलनें आपल्या ग्रंथांत उद्धृत केलेलें आहे. या दृष्टीनें पाहिलें तर त्याच्या जॉन्सनवरील ग्रंथाइतकें जिवंत, रमणीय व चटकदार चरित्र सांपडणें दुर्मीळ. लॉकहॉर्टनें लिहिलेलें 'स्कॉटचें चरित्र' असेंच एक उत्तम पुस्तक आहे. म्हातारपणीं आर्थिक अडचणी निवारण्यासाठीं अंगांत त्राण नसतांनाहि बळेंच टाक हातांत धरून लिहिण्याचा प्रयत्न करणाऱ्या स्कॉटचें जें हृदयद्रावक चित्र त्यानें रंगविलें आहे, त्याची विस्मृति कुणाला पडेल? जॉर्ज् ट्रिवेलियननें आपल्या 'मेकॉलेचें चरित्र' या ग्रंथांतहि चिमुकल्या मेकॉलेच्या तरतरीतपणाचें व तीव्र स्मृतीचें जें चित्र रेखाटलें आहे तेंहि चिरंतन स्मृतींत तरंगावें असेंच निरुपम सुंदर आहे. उत्कृष्ट चरित्रें हीं अशा कलासक्त वृत्तीनें लिहिलीं जातात. तेव्हां चरित्रकारानें आपली चारित्र-नायकाबद्दलची माहिती श्रमपूर्वक जमविली एवढ्यावरच संतुष्ट न राहतां ती माहिती नीट निवडून तिच्यांत चैतन्य खेळविण्यासाठीं कलैक दृष्टीनें झटलें पाहिजे.

चरित्र म्हणजे एक सुंदर कलाकृति :

नामांकित चरित्र म्हणजे एक चित्ताकर्षक चलच्चित्रपटच होय. चित्रपटांत ज्याप्रमाणें प्रसंगांमागून प्रसंग धावत्या क्रमानें येतात त्याप्रमाणें चरित्रग्रंथांतहि एकंदर सामग्री अशा खुबीनें मांडली पाहिजे कीं, चरित्र-नायकाच्या जीवनाचा मनोरंजक चित्रपट आपण पाहात आहोंत असा भास वाचकांना व्हावा. तेव्हां, चरित्र-नायकाच्या जीवनपटाचे ठराविक तुकडे पाडून एकेकाचें अलग असें विवेचन करण्याची जुनी रीत अनुकरणीय नव्हे. मानवी जीवन म्हणजे एक गूढरम्य चित्रपटच नव्हे का? मनुष्य ज्या विविधरंगी लहान-मोठ्या अनुभवांच्या ज्वाळांतून जातो त्यांच्यामुळेंच त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाची घडण होत असते. या व्यक्तिमत्त्वाचें विकसनहि त्याचबरोबर होत असतें. व्यक्तिमत्त्वाची ही घडण व तिचा होणारा विकास याचें संगतवार दर्शन उत्तम चरित्रग्रंथांत होत असतें. तेव्हां आपल्या पदरची सामग्री चित्तवेधक चित्रपटाच्या तंत्रानुसार कशी मांडतां येईल इकडे चरित्रकारानें अगत्यानें लक्ष पुरविलें पाहिजे.

या बाबतींत जेम्ज् बॉझ्वेल्, एमिल् लुड्विग, आन्द्रे मोर्वा आणि लिटन्

स्ट्रॅची यांची लेखनपद्धति अभ्यसनीय व अनुकरणीय अशी आहे. बॉझ्वेल हा जॉन्सनच्या जीवनांतील प्रसंगांची अशा चतुराईनें मांडणी करतो कीं, जणू एखादा मजेदार चित्रपट पाहिल्यासारखें वाटावें. या प्रसंगाची सांखळी तयार करतांना तो स्वतः बेमालूमपणें अलग राहतो व यांतच त्याच्या कलेचें सारें रहस्य आहे. चरित्र-नायकाच्या जीवनांतील कांहीं संस्मरणीय प्रसंग असे रसाळ भाषेंत व नाट्यपूर्ण रीतीनें रेखाटले आहेत कीं, जणू एखादी चित्ताकर्षक कादंबरी वाचल्याचा भास व्हावा. जॉन्सनूशीं एका पुस्तकांच्या दुकानांत झालेली ओळख, वाचनालयांत इंग्लंडच्या राजेसाहेबांची व जॉन्सन्‌ची पडलेली अचानक गांठ, अनाथांना व अपंगांना स्वतःच्या खांद्यावर घेऊन येणारा व त्यांची स्वतःच्या घरीं व्यवस्था लावणारा दरिद्री जॉन्सन्, लॉर्ड चेस्टरफील्ड यांच्या दाराशीं मदतीसाठीं तिष्ठत उभा राहिलेला हा गरजू लेखक व त्याची गड्याकडून हकालपट्टी व नंतर शब्दकोश पुरा झाल्यानंतर जॉन्सननें त्या प्रसिद्धि-लोलुप साहेबाची एक सणसणीत पत्र लिहून काढलेली खरडपट्टी, मिसिझ् सिडन्स् या विख्यात नटीचें जॉन्सन्‌च्या घरीं आगमन, बर्क, सर जोशुअ रेनल्डज्, गोल्डस्मिथ् यांच्याबरोबर रंगलेल्या गप्पा,—आणि शेवटीं मृत्युशय्येवर शांतपणें पडलेला हा थोर ग्रंथकार!—इत्यादि मनोहर चित्रांचें सौंदर्य कोठवर वर्णावें! जणू जॉन्सन्‌साहेब प्रत्यक्ष नजरेसमोर वावरत आहेत, भांडत आहेत, ओरडत आहेत, हसत आहेत, चिडत आहेत, असा भास निर्माण करण्याचा अद्‌भुत गुण बॉझ्वेलच्या लेखणींत आहे. जणू कॉफीगृहांत बसून जोरजोरानें वाङ्मयचर्चा चालू आहे, रस्त्यावरच्या खांबाला टेकून जोराचा खदखदाट चालू आहे, मेजवानीच्या प्रसंगीं खाद्यपदार्थांवर जोरजोरानें ताव मारला जात असतांना घशांत चहाचे कपच्या कप ओतले जात आहेत, फाजील सलगी करणाऱ्या व्यक्तीला फटकारण्यांत येत आहे, बोलतां बोलतां सुंदर सुभाषितांच्या रत्नराशी उधळल्या जात आहेत—याप्रमाणें या महान् पंडिताची साक्षात् मूर्तिच नजरेसमोर उभी राहते. बॉझ्वेलची लेखणी अशीं सुंदर शब्दचित्रें रेखाटण्यांत मोठी प्रवीण आहे.

एखादें सुंदर नमुनेदार चरित्र दाखवा असें मला कोणीं विचारलें तर मी अभिमानानें लिटन् स्ट्रॅची यांच्या 'Queen Victoria' या ग्रंथाकडे बोट दाखवीन! असली ऐटबाज निवेदनशैली तुम्हांला क्वचितच इतरत्र आढळेल! व्हिक्टोरिया राणीची कारकीर्दच मुळीं साठ पासष्ट वर्षांची! म्हणजे माहितीचा प्रचंड डोंगर लेखकाला भेदरवून सोडण्यासाठीं दत्त म्हणून समोर उभा होता. पण स्ट्रॅचीसाहेबांची नजर अशी भेदक व चोखंदळ कीं, त्यांनीं माहितीचा सारा पालापाचोळा दूर करून राणीच्या व्यक्तिमत्त्वाचें दर्शन घडविण्यासाठीं जेवढी माहिती उपयोगी पडेल तेवढीच अचूक उचलून घेऊन एखाद्या निष्णात

सिने-दिग्दर्शकाप्रमाणें तिची प्रवाही मांडणी केली आहे. विद्वत्तेचें प्रदर्शन करण्याचा मोह टाळून, व्हिक्टोरियन कालखंडावर प्रबंध न लिहितां राणीचें अंतरंग ज्या घटनांतून व्यक्त करतां येईल तेवढ्याच घटना चातुर्यानें निवडून घेऊन त्यांची कुशलपणें योजना केली आहे. 'Eminent Victorians' या सुंदर पुस्तकाच्या प्रस्तावनेंत स्ट्रॅचीसाहेबांनीं चरित्र-लेखनाचें आपलें तंत्र विशद करून सांगितलें आहे व त्या तंत्रानुसारच व्हिक्टोरिया राणीचें चरित्र त्यांनीं लिहिलें आहे. चरित्र म्हणजे गौरव ग्रंथ नव्हे अगर माहितीचा पसाराहि नव्हे, असें ते बजावतात. चरित्रकाराचें आद्य कर्तव्य हेंच कीं, त्यानें बिनजरुरीच्या माहितीची छाटाछाट केली पाहिजे. केवळ स्तुति करीत बसणें हें त्याचें काम नव्हे. त्याला जें सत्य उमजलें तें वाचकांसमोर कलात्मक रीतीनें ठेवणें एवढेंच चरित्रकाराचें कार्य असतें. उत्तम चरित्रकार हा वाचकांवर कांहीं सक्तीनें लादत नाहीं. तो कांहीं तत्त्वज्ञान विशद करून सांगत नाहीं तर, जें सत्य हातीं आलें त्याचा आविष्कार करणें हेंच खरें त्याचें काम. भरमसाट स्तुतीनें भरलेल्या जाडयाजुड्या गौरव-ग्रंथांबद्दल तिरस्कार व्यक्त करतांना ते म्हणतात:—

"Those two fat volumes, with which it is our custom to commemorate the dead—who does not know them, with their ill-digested masses of material, their slipshod style, their tone of tedious panegyric, their lamentable lack of selection, of detachment, of design ?"

अमार्मिक चरित्र-ग्रंथांत कोणतीं व्यंगें असतात त्यांची जणू यादीच वरील उताऱ्यांत आढळते. माहितीचा फापट पसारा, गचाळ नीरस भाषाशैली, ठराविक स्तुतीचा गुणगुणाट, पाल्हाळ, तटस्थतेचा अभाव, नीट योजनेनुसार सुबक कलाकृति निर्मिण्याकडे दुर्लक्ष !—याप्रमाणें चरित्र-लेखनांतील सर्व दोषांचा जणू पाढा वाचल्यासारखें वाटतें. चरित्रकाराच्या अंगीं कोणते तीन गुण असणें अगत्याचें आहे ते सांगतांना स्ट्रॅची म्हणतात :

"To preserve a becoming brevity—a brevity which excludes everything that is redundant and nothing that is significant—that, surely, is the first duty of the biographer. The second, no less surely, is to maintain his own freedom of spirit. It is not his business to be complimentary; it is his business to lay bare the facts of the case as he understands them."

म्हणजे पहिली गोष्ट अशी कीं, बिनजरुरीचा तपशील छाटून टाकिला पाहिजे. कोणाच्याहि दाबाखालीं राहून लिहितां कामा नये; केवळ स्तुति करीत

न बसतां जें सत्य हातीं लागलें त्याचें दर्शन वाचकांना घडविलें पाहिजे. म्हणजे जो आदर्श चरित्रकार आहे तो जणू जगाला बजावून सांगतो :

" Je n'impose rien; Je ne propose rien : J'expose. "

(मी तुम्हांवर कांहीं एक लादत नाहीं; मला कांहीं नवीन सुचवावयाचें नाहीं; फक्त सत्याचा आविष्कार मीं केला आहे, एवढेंच !)

हें तंत्र संभाळूनच स्ट्रॅची यांनीं व्हिक्टोरिया राणीचें चारित्र लिहिलें आहे. इतकें मनोरंजक, नाट्यपूर्ण घटनांनीं उजळलेलें, खोचक भाषेनें खुललेलें चरित्र आन्द्रे मोर्वा यांनासुद्धां लिहितां आलेलें नाहीं. थॅकरे, डिकिंग्ज्, हेन्री जेम्ज् यांचें कादंबरीलेखन फिकें वाटावें इतकें चित्ताकर्षक हें चरित्र आहे. यांत कल्पनेचा खेळ नाहीं, म्हणूनच त्याला कादंबरी म्हणावयाचें नाहीं, एवढेंच. एरवीं, एखाद्या विकी बाउम् (Vicki Baum) ची ' Grand Hotel ' सारखी बहारीची कादंबरी वाचावी एवढा आनंद हें सुंदर चरित्र वाचतांना होतो. या रमणीय कलाकृतीचें सौंदर्य विशद करून दाखवावयाचें म्हणजे सुमारें शंभर पानें तरी खर्चावीं लागतील. तथापि वानगीदाखल कांहीं सौंदर्य-स्थळांचा उल्लेख करतों. राणीचा प्रिन्स् आल्बर्टशीं विवाह झाला खरा, पण मौज अशी कीं, पत्नी राणी असली तरी पतिराज राजेसाहेब नव्हते. तेव्हां मिजासखोरीनें व घमेंडीनें वागणाऱ्या राणीबरोबर आल्बर्टचा खटका उडावा हें ओघानें आलेंच. असाच एक मजेदार खटक्याचा प्रसंग स्ट्रॅचीसाहेब असा बहारीनें रंगवून सांगतातः—

" याप्रमाणें व्हिक्टोरिया ही मग्रूर, उर्मट व घमेंडखोर असली तरी तिचें आल्बर्टवर निरतिशय प्रेम होतें. एक दिवस फारच मौज झाली. दोघांचा असाच खटका उडाला होता व चिडून जाऊन आल्बर्टनें खोलीला आंतून कडी लावून घेतली व तो एकटाच बसून राहिला. व्हिक्टोरियाचेंहि डोकें भडकलें होतें. चिडून जाऊन ती दारावर धक्के मारूं लागली. ' कोण आहे ? ' आल्बर्ट आंतून ओरडला. त्यावर बाहेरून उत्तर आलें, ' इंग्लंडची राणी ! ' आल्बर्ट तसाच बसून राहिला. दारावर आतां जास्तच जोरानें धक्के बसूं लागले. आल्बर्ट ओरडला,

' कोण ? '

उत्तर आलें, ' इंग्लंडची राणी ! '

आल्बर्ट मुकाट्यानें स्वस्थ बसून राहिला. आतां दार जोरजोरानें ठोठावणें बंद झालें, व नाजुक टिचकी वाजली. त्यावर आल्बर्टनें विचारलें, ' कोण ? '

मृदु स्वरांत आतां उत्तर आलें,

' तुझी पत्नी !'

आणि हें उत्तर कानीं पडतांच दार एकदम उघडलें गेलें ! "

असे बहारीचे प्रसंग या चरित्र-ग्रंथांत वरचेवर आढळतील. असें हें चरित्र म्हणजे एक आल्हादकारक कादंबरीच नव्हे का ? त्यांतून हे सारे प्रसंग

खरेखुरे घडलेले असल्यामुळें कादंबरीपेक्षांहि असलीं सत्यकथन करणारीं चरित्रें जास्त वाचनीय वाटावीं यांत नवल नाहीं. आन्द्रे मोर्वा यांची चरित्र-लेखनाची पद्धत अशीच कलासुंदर आहे. त्यांनीं जें डिझ्रेलीचें चरित्र लिहिलें आहे त्यांतील एका नामांकित प्रसंगाचा उल्लेख करतों. इंग्लंड व रशिया यांचे संबंध फार बिघडलेले होते व पंतप्रधानानें रशियावर ताबडतोब स्वारी करावी अशी सर्वांची इच्छा होती. स्वतः व्हिक्टोरिया राणीचेंहि असेंच मत होतें. पण डिझ्रेली हा अत्यंत धिम्या वृत्तीचा राजकारणी होता. एक दिवस तो राणीकडे भोजनार्थ गेला असतांना राजकुटुंबांतील एक सुंदरी जरा चिडूनच उद्गारली,

'I cannot imagine what you are waiting for."

त्यावर तो शांतवृत्तीचा पण मिष्किल स्वभावाचा राजकारणी म्हणाला,

'Potatoes at this moment, Madam!'

म्हणजे विद्वत्ताप्रचुर विश्लेषणाचीं दोन प्रकरणें लिहून जें डिझ्रेलीचें स्वभाव-दर्शन झालें नसतें तें केवळ या छोट्या प्रसंगावरून झालें! याच लेखकानें शेली कवीचें जें Ariel नांवाचें काव्यसुंदर चरित्र लिहिलें आहे, त्याचा प्रारंभ व शेवट पाहा म्हणजे नामांकित कलावंत किती आकर्षक पद्धतीनें चरित्र-लेखन करतो त्याची कल्पना येईल. शेलीच्या जन्मापासून कंटाळवाणी हकीगत न सांगतां वाचकांना पहिल्याच परिच्छेदांत ईटन येथील शाळेंत नेऊन पंधरा वर्षांचा तडफदार बंडखोर छोकरा नजरेसमोर उभा केला आहे. त्याचप्रमाणें या थोर कवीला जी जलसमाधि मिळाली त्याचें वर्णन तर हृदय पिळवटून टाकणारें आहे. तें विद्रूप झालेलें प्रेत, कीटस्च्या कवितांचें खिशांत सांपडलेलें पुस्तक, सॉफॉक्लिजच्या नाटकांचें दुसऱ्या खिशांतलें पुस्तक, बायरन्सारख्या मित्रांनीं अश्रु गाळीत केलेला अन्त्यविधि—इत्यादि सारें चित्र वाचून ज्याला दुःखाचा हुंदका येणार नाहीं असा वाचक विरळा!

वरील उदाहरणांवरून आतां एक गोष्ट स्पष्ट व्हावी कीं, आदर्श चरित्र म्हणजे एक रससुंदर कला-कृतिच असते. सारांश, चरित्रकारानें तीन गोष्टींचें मुख्यतः अवधान ठेविलें पाहिजे. चरित्र हें नेहमीं एका व्यक्तीचें असावें. त्यांत सत्य तेंच सांगितलेलें असावें व तें सत्य साहित्याच्या सोनेरी चौकटींत कलासुंदर रीतीनें मांडावें. चरित्र-लेखन करितांना एका व्यक्तीच्या व्यक्तिमत्त्वाची यथार्थ कल्पना वाचकांना देण्याचा हेतु मनांत ठेविला पाहिजे. अर्थातच त्या व्यक्तीचे दोष लपवून अथवा दोषांना उजाळा देऊन हें कार्य साधणार नाहीं हें ओघानें आलेंच. हेरल्ड निकल्सन् यांनीं 'चरित्र-ग्रंथांचा विकास' नांवाचें एक छोटेखानी वाचनीय पुस्तक लिहिलें आहे. त्यांत त्यांनीं या विषयावर दिलेलीं आपलीं व्याख्यानें संकलित केलेलीं आहेत. या पुस्तकांत चरित्र-कलेबद्दल बरीच उपयुक्त माहिती आढळते. वर मीं चरित्र-लेखनाचे जे तीन घटक सांगितले ते निकल्सन् यांनीं

आपल्या पुस्तकाच्या प्रारंभीं वर्णिले आहेत. ते देखील त्यांचे स्वतःचे नाहींत. ऑक्सफर्ड् शब्दकोशांत 'चरित्र' या शब्दाची जी व्याख्या दिली आहे तिला त्यांनीं मान्यता दिली आहे व त्या निमित्तानें ते म्हणतात कीं, चरित्रांत व्यक्तीचें सत्यस्वरूप कलासुंदर रीतीनें वर्णिलेलें असावें.

मला वाटतें, निकल्सन् यांचें मत सर्वस्वीं ग्राह्य वाटावें असेंच आहे. कारण सामान्यतः चरित्रें कशीं लिहिलीं जातात तीं पाहा. कांहीं चरित्रांत चरित्र-नायकाला जणू यंत्र समजून त्याचें वर्णन केलेलें असतें. कांहीं चरित्रांत ज्या कालखंडांत तो जन्माला आला त्याचेंच एवढें भरमसाट वर्णन केलेलें आढळतें कीं, बिचारा नायक त्या ढिगाऱ्यांत कोठें लुप्त झाला त्याचा पत्ताच लागूं नये. कांहीं चरित्रांत नुसत्या गुणांचा गौरव केलेला असतो, आणि दोष सफाईदार धूर्ततेनें लपविलेले असतात. त्याचप्रमाणें कांहीं ग्रंथ असे रूक्ष रडव्या पद्धतीनें लिहिलेले असतात कीं, वाटावें एरंडेल तेलाचा घुटका तोंडांत असतांना स्वारीनें लेखणी हातांत घेतली!

म्हणून पुनः पुनः सांगावेसें वाटतें कीं, चरित्र-लेखन करतांना जसें कलेकडे दुर्लक्ष होता कामा नये तसें सत्याकडेहि दुर्लक्ष होतां कामा नये, आणि नायक हा एक मानव आहे याकडे तर दुर्लक्ष होतां कामा नयेच.

५

आत्मचरित्र

चरित्र-लेखनाकडून आत्मचरित्राकडे वळावें तों केवढ्या महान् संकटांना तोंड द्यावें लागतें म्हणावें! चरित्र-लेखन ही सोपी गोष्ट नव्हे असें आपण मागें म्हटलें, पण आत्मचरित्र-लेखनाची बिकटता लक्षांत घेतां चरित्र-लेखनासारखी सोपी बाब दुसरी नाहीं असेंच एखाद्याला वाटावें. या जगांत दुसऱ्याचे दोष निर्भीडपणें दाखविणें याच्याइतकी सोपी गोष्ट दुसरी नाहीं. असें दोषदिग्दर्शन करतांना टीकाकाराला जणू न्यायाधीशाची जागा पटकावल्याचा भास होऊन मनांतून एक तऱ्हेचा आनंदहि होत असतो. दुसऱ्यांचे दोष दाखविणारा माणूस स्वतःला नकळत त्याच्यापेक्षां सरस समजून चालतो. तेव्हां प्रांजळपणें इतरांचीं व्यंगें जगासमोर मांडणें यांत अवघड असें काय आहे, बरें?

पण समजा, स्वतःचे दोष दाखविण्याची पाळी तुमच्यावर आली तर? स्वतःची फजिती झालेली प्रांजळपणें कबूल करावयाला कुणाला आवडतें? त्यांतून तुम्ही प्रामाणिकपणें स्वतःचे दोष सांगूं लागला तरी तुमच्या शुद्ध हेतूवर कोणाचा विश्वास बसणार? दांभिकपणाचा व फाजील विनयाचा आरोप तुमच्यावर न झाला

तरच नवल ! कोणी तुमच्यावर हल्ला करूं नये म्हणून धूर्तपणानें तुम्हीच स्वतः स्वतःवर हल्ला करीत आहांत, असाहि आरोप केला जाण्याचा संभव आहे. प्रामाणिकपणें तुम्ही तुमच्या गुणांचा उल्लेख करूं लागलांत कीं, आत्मस्तुतीचाहि आरोप ठेवलेलाच ! स्वतःच्या कृत्यांचें तटस्थपणें विश्लेषण करूं लागतात तर आत्मसमर्थनाची धडपड चालू आहे असेंच जग म्हणणार. याप्रमाणें, जो स्वतः-बद्दल लिहूं पाहील त्याला असंख्य अडचणींना तोंड द्यावें लागतें.

कठोर आत्मनिरीक्षणावांचून आत्मचरित्र नाहीं. असें हें आत्मनिरीक्षण अवघड तर खरेंच, पण आपण केलेल्या आत्मनिरीक्षणाचा प्रामाणिकपणा वाचकांना पटवून देऊन त्यांचा विश्वास संपादन करणें याच्याइतकी अवघड गोष्ट दुसरी नाहीं. आत्मचरित्र-लेखन करतांना सर्वांत उद्वेग आणणारी बाब ती हीच ! म्हणून स्वतःच्या प्रामाणिकपणाची खात्री पटावी यासाठीं स्वतःच्या प्रांजळपणाची जाहिरात लेखकाला करणें भाग पडतें. उदाहरणार्थ, रूसो आपल्या 'Confessions' नांवाच्या आत्मचरित्रांत बजावून सांगतो, "वाचकहो, मी तुमच्यापासून कांहीं एक दडवून ठेवावयाचें नाहीं असें ठरविलें आहे. जें जें माझ्या आयुष्यांत घडलें तें तें मी तुमच्यासमोर प्रांजळपणें ठेवणार !" आत्मचरित्रांत त्यानें हे शब्द खरे करून दाखविले आहेत. कारण आपल्या आयुष्यांत जें कांहीं भलेंबुरें घडलें तें सारें त्यानें कसलीहि लपवाछपवी न करतां जगासमोर मांडलें आहे. लहानपणीं आपण कशा चोऱ्या केल्या व एका गरीब मोलकरणीवर त्याबद्दल कसा ठपका आला, पत्नीबद्दल प्रथम वाटणारें उत्कट प्रेम हळूहळू कसें ओसरत गेलें व नंतर अनेक स्त्रियांशीं प्रेमाचे कसे चाळे केले, स्वतःच्या पांच मुलींना अनाथालयांत कसें ठेविलें, दहा-बारा वर्षांचा असतांनाच विषयासक्तपणा कसा रक्तांत उसळला व वयानें दुप्पट असलेल्या प्रौढ स्त्रियांबरोबर कसे चावट खेळ केले—इत्यादि सर्व गोष्टी त्यानें निःशंकपणें सांगून टाकिल्या आहेत. वृत्तीचा हा प्रांजळपणा आत्म-चरित्र-लेखनाला अत्यावश्यक आहे. पण त्यामुळें वाचकांचा गैरसमज दूर होतो असें नव्हे, उलट रूसोचा प्रांजळपणा म्हणजे शुद्ध निर्लज्जपणाच होय असें म्हणणारे महाभाग आहेतच. अत्यंत प्रांजळपणें लिहिलेलें एक आत्मचरित्र म्हणजे एथल् मॅनिन् या लेखिकेचें. या आत्मचरित्राचें 'Confessions and Impressions' असें नांव आहे. त्यांत तिनें लहान वयांतच स्वतःची विषयवासना कशी जागृत झाली याचें निर्भयपणें वर्णन केलें आहे. रूसोप्रमाणेंच अत्यंत धिटाईनें ती आपली कहाणी सांगते. लैंगिक ज्ञानाबद्दल मुलांना कधींहि अज्ञानांत ठेवूं नये असा ती सल्ला देते, कारण या अज्ञानामुळें नुकसानच जास्त होतें असें ती सांगते. योग्य त्या पुरुषाची संगत लाभल्यावांचून स्त्री ही खऱ्याखुऱ्या अर्थानें सुखी होऊंच शकणार नाहीं असें बजावतांना ती म्हणते, "A little more going to bed with the right person would be of great value

to the majority of women. " स्वतःच्या वासनांचें विदारक चित्र गांधीजींच्या इतकें दुसऱ्या कोणींहि रेखाटलेलें नाहीं. वडील मृत्युशय्येवर तळमळत असतांना चुलत्यानें ' जा ' म्हणतांच पडत्या फळाची आज्ञा घेऊन पत्नीबरोबर संभोग घेण्यासाठीं आपण कसें पसार झालों याचें शूराला शोभेल एवढ्या निर्भयपणानें त्यांनीं सारें वर्णन करून स्वतःच्या नीचपणाबद्दल दिलगिरी व्यक्त केली आहे. जो खरा शूर आहे तोच एवढा निर्भयपणा दाखवील ! एरवीं भेकडपणानें स्वतःचें समर्थन करून हास्यास्पद ठरणारे न. चिं. केळकर यांच्यासारखे आत्मचरित्रकार आहेतच. ' गतगोष्टी ' हें केळकरांचें आत्मचरित्र वाचनीय आहे; पण तें आत्मश्लाघेनें डागळलेलें आहे. देव्हाऱ्यांतील देवावर श्रद्धा नसतांना सांप्रदायिक पद्धतीनें पूजाअर्चा करीत बसणें–या बाबतींत देखील त्यांना स्वतःला दोष लावून घेण्याइतकें नीतिधैर्य नाहीं. म्हणजे, आत्मसमर्थनाचा छंद जडून त्यांनीं आपलें आत्मचरित्र बिघडवून टाकिलें आहे. चिंतामणराव वैद्य व काकासाहेब खाडिलकर यांच्यापेक्षां आपली साहित्यसेवा सरस आहे हें सांगतांना ते म्हणतात, " हटवादानें बोलावयाचें झालें तर मी असें म्हणेन कीं, साहित्याचार्य किंवा साहित्य–सम्राट् ही पदवी लोकांनीं मलाच दिली. " या आत्मसमर्थनाची काय जरूर होती तें कळणें कठीण आहे. केळकरांचें आत्मचरित्र वाचतांना मुसोलिनीचें ' My Story ' व हिटलरचें ' Mein Kampf ' (माझा झगडा) या दोन आत्मचरित्रांची आठवण होते. कारण हीं दोन्हींहि आत्मचरित्रें उघड उघड आत्मसमर्थनासाठीं लिहिल्याचें सहज कळून येतें. इझाडोरा डंकन् या नर्तिकेनेंहि एक नामांकित आत्मचरित्र लिहिलें आहे. त्यांत तिनें आपले प्रणयविषयक अनुभव स्वच्छपणें वर्णिले आहेत ! इतकेंच नव्हे तर जेव्हां तिला प्रथम पुरुषस्पर्श झाला तेव्हां मनावर जी प्रतिक्रिया झाली तिचेंहि सूक्ष्म वर्णन तिनें केलेलें आहे. असल्या प्रांजळपणाचें कौतुक वास्तविक व्हावयास पाहिजे–परंतु सामान्यतः त्यामुळें गैरसमजच जास्त वाढतो असें एकंदरींत दिसून येतें. मात्र आत्मसमर्थनापेक्षां प्रांजलपणा केव्हांहि आदरणीय ! अर्थात् या प्रांजलपणाला शिवराळपणाचें स्वरूप येतां कामा नये. श्री. कृ. कोल्हटकर यांचें आत्मचरित्र त्रोटक असलें तरी त्यांत शिवराळपणा भरपूर आहे. वृत्तीचा हा उथळपणा आत्मचरित्र लेखनाला बाधक ठरतो हें विसरून चालणार नाहीं.

वर जीं कांहीं आत्मचरित्रें उल्लेखिलीं त्यांतील प्रांजलपणा कौतुकास्पद आहे हें खरें, पण मोठमोठ्या लेखकांनीं देखील कबूल केलें आहे कीं, संपूर्ण सत्य सांगणें शक्य नाहीं. एथल् मॅनिन् म्हणते कीं, एक वेळ आपण स्वतःबद्दलचें संपूर्ण सत्य सांगूं शकूं—पण जे आपल्या सहवासांत आले त्यांचें बिंग बाहेर फोडण्याचा आपणाला काय अधिकार ? ॲन्टनि ट्रॉलपू हा कादंबरीकार स्पष्टच सांगतो कीं, प्रत्येकाच्या आयुष्यांत अशीं कांहीं रहस्यें असतात कीं, तीं जगाला कधींच

कळणार नाहींत. इझाडोरा डंकन हिनें या प्रश्नाकडे जास्त मार्मिकपणें पाहिलें आहे. ती म्हणते–' संपूर्ण सत्य सांगावें असें तुम्ही म्हणतां–पण संपूर्ण सत्य म्हणजे काय हो ? माणसाला स्वतःची तरी खरी पारख कधीं झाली आहे का ? मला स्वतःबद्दल जें वाटतें तें खरें, कीं इतरांना माझ्याबद्दल वाटतें तें खरें ? असा गोंधळ असल्यामुळें संपूर्ण सत्य सांगण्याचा आग्रह अयोग्यच नव्हे का ? '

तरी सुद्धां आपल्या 'जीवनापासून इतरांना निश्चित बोध घेतां येईल अशी कांहीं आत्मचरित्रकारांना खात्री वाटते. हरिभक्तपरायण पांगारकर आपल्या ' चरित्रचंद्र ' या आत्मचरित्रांत स्पष्टच म्हणतातः—

" माझ्या चरित्रांत कोणास कांहीं घेण्यासारखें नाहीं असें मला वाटतें तर हें चरित्र लिहून प्रसिद्ध करण्याचा हा उद्योग मीं केला नसता. दारिद्र्यांत वाढलेल्या पण डोकें वर काढूं इच्छिणाऱ्या विद्यार्थ्यांस, कांहीं भरीव वाङ्मयकार्य किंवा धर्मकार्य करूं इच्छिणाऱ्या लेखकांस व वक्त्यांस, परमार्थाची कळकळ वाहणाऱ्या मुमुक्षूंस, संसार सुखमय वाटावा अशी वासना असणाऱ्या सांसारिकांस, या चरित्रापासून कांहींतरी बोध, आनंद व उत्साह मिळेल असा भरवसा वाटतो. " ' आमचीं चरित्रें सामान्य विद्यार्थ्यांच्या उपयोगीं पडतील ' अशी आशा महर्षि कर्वे आपल्या ' आत्मवृत्तांत ' व्यक्त करतात. मी माझ्या ' स्वतःच्या समाधानासाठींच ' केवळ आत्मचारित्र लिहीत आहें असें विख्यात इतिहासकार एडवर्ड् गिबन् यानें म्हटलें आहे. ' रंगभूमीपासून तोडल्या गेलेल्या एका वेड्या नटाचा आत्मसमाधानाचा तो प्रयत्न आहे ' असें गणपतराव बोडस यांनीं ' माझी भूमिका ' या आत्मचारित्रांत म्हटलें आहे. जुन्या आठवणींना जागें केलें म्हणजे जो ' सात्त्विक आनंद ' मिळतो त्याचा लाभ होण्यासाठीं आपण आपलें आत्मचरित्र लिहिलें असें रूसो सांगतो. मनांतलें दुःख बोलून दाखविलें कीं मन मोकळें होतें; तेव्हां अंतःकरण हलकें करण्यासाठीं मीं माझें आत्मचरित्र लिहिलें असें एथल् मॅनिन् म्हणते. याप्रमाणें विविध हेतूंनीं प्रेरित होऊन आत्मचरित्रें लिहिलीं जातात असें दिसतें.

उत्तम आत्मचरित्र लिहिण्यासाठीं तटस्थपणाचा गुण अंगीं असावा लागतो. स्वतःकडे निर्भयपणें पाहण्याचें कसब संपादावें लागतें. या गुणाचें एक उत्तम उदाहरण म्हणजे लक्ष्मीबाई टिळक यांचीं ' स्मृति-चित्रें '. इतकें रसाळ लाघवी भाषेंत लिहिलेलें नितान्त सुंदर आत्मचरित्र कोणत्याहि भाषेंत विरळाच म्हटलें पाहिजे. रे. टिळकांचा तऱ्हेवाईकपणा जसा त्या वर्णन करतात, त्याचप्रमाणें स्वतःवर टीका करावयालाहि त्या कचरत नाहींत. त्या म्हणतात, " मला नवल वाटतें तें मी टिळकांना कशी पसंत पडलें याचें. माझें रंग, रूप अगदीं बेताचेंच होतें. बाकी नाकडोळे जरी रेखीव नव्हते तरी ते होते व अगदीं जागच्या जागीं होते. " असला मधुर प्रांजळपणा आत्मचरित्राचा गोडवा टिकविण्यासाठीं फार

उपयोगी पडतो. प्रथम पत्नीचें व आपलें कसें पटलें नाहीं व शेवटीं नाइलाजानें घटस्फोट कसा घ्यावा लागला तें वेल्स् यांनीं आत्मचरित्रांत स्पष्टच सांगितलें आहे व शेली कवीच्या 'Free Love' च्या तत्त्वानें भारून जाऊन निरनिराळ्या स्त्रियांची शिकार करण्यांत आयुष्यांतले उत्तम दिवस कसे वाया घालविले तें प्रांजळपणें वर्णिलें आहे. कॅसनोव्हा या स्पॅनिश सरदारानें आपल्या 'Memoirs' मध्यें आपल्या रंगेल जीवनाच्या चमत्कारिक तऱ्हा कौतुकास्पद प्रांजळपणानें वर्णिल्या आहेत. पण प्रांजळपणा, निर्भयता, तटस्थता, पारदर्शक प्रामाणिकपणा यांचा प्रीतिसंगम कुठें झालेला आढळतो तर तो पं. जवाहरलाल नेहरू यांच्या 'आत्मचरित्रांत'!

या आत्मचरित्राचा किंचित् विस्तारानें विचार करूं म्हणजे या गद्य-प्रकाराचें नाजुक व बिकट स्वरूप आपोआप ध्यानांत येईल. त्याचप्रमाणें निर्दोष आत्मचरित्र लिहिण्यासाठीं कोणती गुणसंपदा अंगीं असावी लागते त्याची जाणीव होऊन पंडितजींच्या भव्य व्यक्तिमत्त्वाचें मनोहर दर्शनहि घडेल.

थोरपणाची अजमावणी करण्याचीं अनेक साधनें दाखवितां येतील. तथापि त्यांत आपल्या व्यक्तिमत्त्वानें असंख्य लोकांना दिपावणाऱ्या व्यक्तीचा आत्म-संशोधनाकडे कितपत कल आहे याला प्रमुख स्थान द्यावयास पाहिजे. सामान्यतः माणसाचा कल दुसऱ्यावर टीका करण्याकडे असतो. दुसऱ्याचें चुकतें कुठें व तें व्यंग आपण केव्हां उघड करून जगाला दाखवूं अशा तऱ्हेच्या भ्रष्ट आनंदाचा मोहच बहुतेकांना असतो. कुणाचे जर दोष दृष्टीस पडले तर ते सुधारण्याकडे लक्ष देण्याऐवजीं त्या दोषांचें भडक प्रदर्शन करून त्या व्यक्तीला उपहासास्पद करण्याकडेच बहुतेकांचा कल असतो. इतरांचे दोष पाहून तळमळणारीं अंतःकरणें विरळा! त्यांतून दुसऱ्यांच्या दोषांपेक्षां स्वतःच्या दोषांचें प्रांजळपणें निरीक्षण व परीक्षण करणारे लोक तर फारच विरळा! सामान्य माणसें इतरांची परीक्षा करीत बसतात, तर थोर माणसें आत्मपरीक्षणांत आनंद मानतात!

आत्मपरीक्षणाची थोरवी जगांतील विख्यात विचारवन्तांनीं मान्य केलेली आहे. कन्फ्यूशस व सेनेका यांनीं त्याचें महत्त्व मोठ्या आवेशपूर्ण भाषेंत वर्णिलें आहे. पिथॅगॉरस तर असें बजावतो कीं, गेल्या दिवसाचा कमींत कमी तीन वेळां तरी आढावा घेतल्याशिवाय झोपी जाऊं नका! ज्या माणसाला आत्मज्ञान झालें नाहीं तो खराखुरा मोठाच होऊं शकणार नाहीं असें झिमरमननें म्हटलें आहे. स्वतःकडे नेहमीं संशयानें पाहावें असें व्हेटली सुचवितो, कारण त्यामुळें आपण जागरूक राहतों असें त्याचें म्हणणें आहे. क्लार्लस् म्हणतो कीं, नेहमीं स्वतःबद्दल असंतुष्ट राहा; जर तुम्हीं संतुष्ट वृत्ति धारण केली तर तुमचा मनोविकास थांबेल, व आहे तीच जागा बरी अशी क्षुद्र समाधानाची तुमची वृत्ति होईल. वर्ड्स्वर्थ कवीनें देखील आत्मसंशोधनाची थोरवी वर्णितांना म्हटलें आहे, "See what thy soul doth wear." जर तुम्हांला खराखुरा आत्मविकास

करून घ्यावयाचा असेल तर स्वतःकडे शत्रूच्या चिकित्सक नजरेंतून पाहा, असा सल्ला जेरेमी टेलरनें दिलेला आहे. त्याशिवाय आपलीं व्यंगें आपणांस उमगणार नाहींत असें तो सांगतो. यामुळेंच कीं काय आत्मनिरीक्षणाचें महत्त्व ओळखून मॉन्तेननें म्हटलें आहे, 'मी इतर कोणत्याहि गोष्टीचा अभ्यास करीत नाहीं; तर आत्मपरीक्षणांत सदैव दंग असतों.' जर आत्म्याचा ताजेपणा व त्याची सुकुमारता टिकावी अशी इच्छा असेल तर आत्मचिंतनांत गर्क व्हा, असें फॅरर म्हणतो. कारण तो सांगतो :

"No soul can preserve the bloom and delicacy of its existence without lonely musings and silent prayer."

स्वतःकडे तिऱ्हाइताच्या नजरेनें पाहून आपले गुणदोष कठोरपणें तपासणें ही बाब खऱ्या वीरांना शोभणारी अशी आहे ! खरे वीर म्हणजे केवळ बंदुका-पिस्तुलें फिरविणारे शिपाईगडी नव्हेत; तर जाज्वल्य सत्यनिष्ठेमुळें खरी धिटाई अंगीं बाणलेले शूर ! एखादा शिपाई धैर्यानें तोफेच्या तोंडीं जाईल; अगर निधड्या छातीवर पिस्तुलाच्या गोळ्या हसत हसत घेईल; पण असें अतुल धैर्य दाखविणारा शिपाई स्वतःच्या सदसद्विवेक बुद्धीनें हलक्या आवाजांत जाब विचारला तर तिला धिटाईनें कितपत तोंड देऊं शकेल याची शंकाच आहे. जो संगिनीचें टोंक छातीवर घेतो त्याला ही आंतली टोंचणी सहन करण्याची ताकद असेलच असें नाहीं. स्वतःचें अंतरंग एखाद्या भावशून्य शस्त्रवैद्याप्रमाणें तपासावयास माणसांत खरीखुरी वीरश्री असावी लागते. जगांतील थोर व्यक्तींनीं आत्मपरीक्षणाला फार महत्त्व दिलेलें आहे याचें कारण हेंच असावें.

कठोर आत्मपरीक्षण करण्याच्या बाबतींत महात्मा गांधी यांच्याइतका अनन्य साधारण प्रांजळ वृत्तीचा सत्योपासक आधुनिक जगांत विरळाच म्हटला पाहिजे. त्यांचे 'सत्याचे प्रयोग' घ्या, जाहीर निवेदनें घ्या अगर फुटकळ लेख अथवा व्याख्यानें पाहा ! त्यांत एखाद्याला धडकी भरावी इतक्या स्पष्टवक्तेपणानें स्वतःच्या गुणदोषांची छाननी केलेली आढळते. गांधीजींचा हा गुण पंडितजींच्या अंगींहि उतरलेला आहे. गांधीजींप्रमाणें त्यांनींहि आत्मचरित्र लिहिलें आहे—व त्यांत ठिकठिकाणीं कधीं निर्दयपणें स्वतःच्या स्वभाववैशिष्ट्याचें विश्लेषण केलेलें आढळतें. 'भारत दर्शन' या ग्रंथामध्यें देखील भारताइतकें त्यांच्याहि व्यक्तिमत्त्वाचें दर्शन घडतें असें म्हणतां येईल. आपल्या कन्यकेसाठीं त्यांनीं जी 'विश्वेतिहासाची रूपरेखा' तयार केली तिच्यांत बहुंशीं ऐतिहासिक माहिती भरलेली असली तरी ती माहिती मांडतांना जी भूमिका घेतली आहे तिच्यावरूनहि लेखकाचें अंतरंग समजून घ्यावयास बरीच मदत होते.

पंडितजींच्या जीवनांतील अत्यंत महत्त्वाचा काल तुरुंगांत मोठ्या कष्टांत गेला. त्यांना ज्या हालअपेष्टा सोसाव्या लागल्या त्याबद्दल कुणाला वाईट

वाटणार नाहीं ? पण एका दृष्टीनें पाहतां, ज्या सरकारनें त्यांना अशी तुरुंगवासाची दीर्घकालीन शिक्षा दिली त्याचें मुक्तकंठानें कौतुक करावयास पाहिजे ! कारण प्रसंगीं होणारा मनस्ताप सोडला तर आत्मसंशोधनाला तुरुंगासारखें नामांकित स्थळ दुसरें दाखवितां येणार नाहीं ! या स्थळीं बाहेरचा कोलाहल व गडबड धांदल यांचा संपूर्ण अभाव असतो. मन सुलभ रीतीनें एकाग्र होऊं शकतें व चिंतनाशिवाय त्याला दुसरा चाळाच नसतो. वृत्ति अंतर्मुख होऊन तिला एक प्रकारचा अलगपणा येतो. शरीराप्रमाणें मनालाहि विश्रांति मिळते व सहस्र बाह्य घडामोडींत गर्क होणारें मन आपले पंख मिटून घेऊन स्वतःच्या स्वप्नांत रममाण होऊं शकतें. कृष्णा हाथिसिंगला लिहिलेल्या एका पत्रांत नेहरू म्हणतात :

" I have never felt quite so peaceful in mind as I have done lately, and that is some feat in this mad world of ours. Through some practice I have learnt to draw myself in and shut the various drawers of my mind which relate to activities which have been suspended. "

" So when I come out and that is a long way off, I may be a little wiser than I am. Perhaps and perhaps not. Wisdom is a very elusive thing and difficult to seize. And yet sometimes it comes suddenly and unawares. Meanwhile I shall be a faithul votary and seek her good will. Some day she may show me favour. Anyway, jail is not an unsuitable place to woo her. The hurlyburly of life seems far off and does not distract and it is good to see the life of everybody from a little distance, detached."

यावरून तुरुंगवास हा आत्मसंशोधनाला कसा पोषक आहे त्याची कल्पना येईल. या तुरुंगवासाचा पंडितजींनीं या कामीं कसा सुंदर उपयोग करून घेतला आहे, तें त्यांच्या आत्मचरित्रावरून ठळकपणें दिसून येतें. कारण या ग्रंथांत जरी हिंदवी स्वातंत्र्य-संग्रामाचें धावतें चित्र रेखाटलें असलें, तरी स्वतःच्या मनांतील संग्रामाचें चित्रहि कमी वेधकपणें रेखाटलें नाहीं. महात्माजींना शोभेल अशा प्रांजळपणानें स्वतःचे स्वभावदोष व लहान मोठीं व्यंगें कबूल केलीं आहेत. कुठेंहि स्वतःचे दोष लपवून सोठेपणाचे रंग तोंडाला फासण्याचा प्रयत्न केलेला नाहीं. विविध प्रसंगीं मनांत जे जे विचार-तरंग उसळले, ते कसलीहि लपवाछपवी न करतां मनमोकळेपणानें व्यक्त केले आहेत. इतकेंच नव्हे तर कुटुंबांतील मंडळींनीं त्यांना खिजविण्यासाठीं ज्या ज्या गोष्टी केल्या त्यांचेंहि रससुंदर वर्णन केलें आहे.

वृत्तीचा हा प्रांजळपणा जवाहरलालांच्या स्वभावांतील एक मधुर विशेष आहे व त्यामुळेंच ते हिंदी जनतेला परक्यासारखे वाटत नाहींत. या प्रांजळपणाचीहि मौज अशी कीं, त्यांत कृत्रिमतेचा किंचित् अंशहि आढळणार नाहीं. नव्हे, पंडित नेहरूंची मनोरचनाच अशी स्वच्छ व पारदर्शक आहे कीं, तेथें कृत्रिमतेला अगर दांभिकपणाला वावरावयाला जागा नाहीं. राजकारणांत पुढारी म्हणून मिरविणारीं माणसें सामान्यतः दुटप्पी वृत्तीचीं व त्यागाचें, साधेपणाचें, वीरश्रीचें अगर नम्रतेचें सोंग आणणारे बेमालूम नट असतात. पण वृत्तीचा असला नाटकीपणा जवाहरलालांच्या स्वभावांत आढळणार नाहीं.

या आत्मवृत्तांत अनेक तत्त्वें, संस्था, प्रसिद्ध व्यक्ति व राजकीय पक्ष यांना पंडितजींनीं आपल्या मृदुमधुर भाषेंत जसे चिमटे घेतले आहेत, त्याचप्रमाणें ब्रिटिश राज्यकर्त्यांचीहि झणझणीत हजेरी घेतलेली आहे. लिबरल पक्षाच्या पुढाऱ्यांचा व त्यांच्या अंगचोर स्वार्थी राजकारणाचा वरचेवर मर्मभेदक उपहास केलेला आढळून येतो. पण या सर्वांपेक्षांहि स्वतःवर ज्या निष्ठुरपणानें हल्ला केला आहे त्यांतच लेखकाचें खरेंखुरें व्यक्तिमत्त्व प्रगट झाल्याचा आल्हाद वाचकांना लाभतो. हा हल्ला बालवयांत इंग्लंडांत शिक्षण घेत असतांना बनलेल्या उथळ मनोवृत्तीवर जसा केला आहे, तसा लोकमान्यता लाभून पुढारीपणाचीं वस्त्रें अंगावर चढलीं असतांना वृत्तींत जो शिष्टपणा शिरूं पाहात होता त्यावरहि केलेला आहे. उदाहरणार्थ, केंब्रिजला शिक्षण घेत असतांना आयुष्याबद्दल जो सुखवादाचा दृष्टिकोण त्यांचा होता, त्याबद्दल ते लिहितात :

" मी अगदीं उथळ वृत्तीचा झालों होतों. कशाचाहि साद्यंत विचार करीत नसें. त्यामुळें जीवनाच्या कलामय बाजूकडे मी आकर्षिला गेलों. "

शिक्षण संपवून परत स्वदेशीं आल्यानंतर इंग्लंडांत सात वर्षें घालवून जी कमाई केली तीबद्दल ते लिहितात :

" But now I returned for good, and I am afraid, as I landed at Bombay, I was a bit of a prig with little to commend me. "

राजकारणांत प्रवेश केल्यानंतर किसानांच्या सुखदुःखांची दखल ते जेव्हां घेऊं लागले, तेव्हां एकाएकीं लाभलेल्या अपूर्व लोकमान्यतेनें ते बेहोष झाले नाहींत. उलट एकंदर परिस्थितीकडे चिकित्सक नजरेनें बघण्याची ही वृत्ति पाहा :

" माझ्याभोंवतालच्या हजारों लोकांपेक्षां माझ्या संवयी, माझ्या आकांक्षा, माझा मानसिक, आध्यात्मिक दृष्टिकोण वगैरे प्रत्येक बाबतींत मी निराळा असतां ह्या लोकांचा माझ्यावर इतका लोभ व विश्वास कां असावा, ह्याचें मला राहून राहून आश्चर्य वाटे. निराळा दिसलों तरी मी तसा नाहीं असें त्यांना वाटत होतें काय ? माझ्याशीं त्यांचा अधिक परिचय झाला म्हणजे मग माझ्याशीं असलेले संबंध ते

कायम ठेवतील कीं नाहीं ? कसला तरी ढोंगीपणा करून तर मी त्यांचा विश्वास संपादन करीत नाहीं ना ? मी त्यांच्याशीं खुल्या दिलानें व सरळपणें वागत होतों. कधीं कधीं मी त्यांना रागेंहि भरत असें आणि त्यांच्या श्रद्धाविषयावर व चाली-रीतीवर टीकाहि करीत असें. तथापि त्यांनीं मला अंतर दिलें नाहीं. ते माझ्या-वर प्रेम करीत नसून माझ्यासंबंधीं त्यांच्या मनांत जें कांहीं काल्पनिक चित्र निर्माण झालें होतें, त्याच्यावरच ते इतकी माया करीत असावेत हा विचार मात्र माझ्या मनांतून कधीं गेला नाहीं. तें काल्पनिक चित्र किती काळपर्यंत टिकणार ? तें टिकूं तरी कां द्यावें ? आणि तें खालीं पडून फुटून गेलें व खरी वस्तुस्थिति उघडकीला आली तर काय परिणाम घडतील ? ''

त्याचप्रमाणें एकदा पुढारीपण लाभलें कीं, माणूस कसा कृत्रिम गांभीर्याचें सोंग करून वागूं लागतो त्याचें हें खालील प्रांजळ वर्णन मनोरंजक वाटल्यावांचून राहणार नाहीं :

'' आमच्यापैकीं निवडक मंडळींचीं कामें जेव्हां व्यासपीठावर व्हावयाचीं असत, तेव्हांच्या सभा मात्र अगदीं निराळ्या तऱ्हेच्या होत. तेथें कृत्रिमपणाला भरपूर अवसर होता व आमच्या अलंकारमय भाषणांतून नटवेपणाची उणीवहि कोणाला भासली नसती. आमच्यापैकीं बहुतेक सर्वच ह्या कडक भाषणाच्या मोहाला बळी पडत असावेत; पण या बाबतींत खिलाफतीचे पुढारी सर्वांवर ताण करीत. मोठ्या श्रोतृसमुदायापुढें भाषण करतांना स्वाभाविकपणा कायम ठेवणें बरेंच अवघड आहे आणि आमच्यापैकीं तर फारच थोड्यांना जाहीर प्रसिद्धि पूर्वीं अनुभवण्यास सांपडली असेल. त्यामुळें पुढाऱ्याप्रमाणें विचारमग्न व गंभीर दिसण्याचा व थट्टामस्करी अजिबात टाळून वागण्याचा आम्ही प्रयत्न करीत असूं. आम्ही चाललों, बोललों अथवा हसलों, तरी हजार डोळे आमच्याकडे लागलेले आहेत ह्याची जाणीव आमच्या मनाला सतत होत राही व वर्तनांत कृत्रिमपणा येऊं लागे. आमचीं भाषणें बहुधा चांगलीं वक्तृत्वपूर्ण अशीं होत; पण विचारांच्या दृष्टीनें तीं बहुधा पोकळच असत ! आपण दुसऱ्याच्या नजरेला जसे दिसतों, तसे स्वतःच्या नजरेला सहजासहजीं दिसत नाहीं. मला स्वतःवर टीका करतां येईना म्हणून मी दुसऱ्यांच्या वागणुकीकडे लक्षपूर्वक पाहूं लागलों आणि त्यापासून मला पुष्कळच आनंद लुटावयास सांपडला. पण नंतर मन अस्वस्थ करून सोडणारा असा एक विचार मनांत उद्भवला कीं, मीसुद्धां दुसऱ्यांना असाच हास्यास्पद दिसत असेन. ''

देशबंधु दास एकदा त्यांना 'भावनाहीन' म्हणाले; उलट स्वतः जवाहरलालजींना आपण बरेच भावनांकित वृत्तीचे आहोंत असें वाटतें. याबद्दल ते लिहितात :

'' माझ्या भावनावशतेला लगाम घालण्याची खटपट मीं कितीतरी वर्षें

चालविली आहे. तरीहि या कामीं मला जें यश आलें आहे, तें केवळ दिखाऊ आहे, अशी शंका माझ्या मनांत येते. ”

नाभा संस्थानांत आपले सहकारी गिडवानी तुरुंगांत खिचपत पडले असतांना, स्वतः मात्र त्या संस्थानांतून पाय काढला त्याबद्दल मनाला वाटणारी शरम ही अशी स्वच्छपणें व्यक्त केली आहे :

“ स्वतः नाभा संस्थानांत जावें व गिडवानींना ज्याप्रमाणें वागविण्यांत आलें त्याप्रकारें मलाहि वागविण्याची संधि कारभाऱ्याला द्यावी असें वाटूं लागलें. सहकाऱ्याबद्दल निष्ठा दाखविण्याच्या दृष्टीनें असें करणें अवश्य होतें; पण पुष्कळ मित्रांचा विचार निराळा पडला व त्यांनीं माझें मन वळविलें आणि मित्रांच्या सल्ल्याची सबब पुढें करून मीहि स्वतःचा कमकुवतपणा झांकून ठेवला. नाभाच्या तुरुंगांत पुन्हा एकवार जाण्याची माझी इच्छा नव्हती म्हणून मी दूर राहिलों हेंच खरें. एका सहकाऱ्याला अशा रीतीनें आपण एकाकी सोडला याबद्दल मला नेहमीं थोडीशी शरम वाटत असते. ”

स्वतःच्या वैवाहिक जीवनाबद्दल लिहीत असतांना पति या नात्यानें आपण आपल्या पत्नीच्या मनाची हळुवार काळजी घेण्याचें कर्तव्य कसें टाळलें तें स्पष्टपणें कबूल करतांना ते म्हणतात :

“ परंतु जगाबद्दलच्या ज्ञानाचा टेंभा मी बाह्यात्कारी कितीहि मिरवीत असलों तरी मी अद्यापि अजाणच होतों. या नाजुक आणि भावनामय मुलीचें मन एखाद्या सुकुमार फुलाप्रमाणें पाकळी-पाकळीनें उमलत आहे, फार स्नेहानें आणि दक्षतेनें त्याची शान राखली पाहिजे, हें माझ्या लक्षांत आलें नाहीं.”

देशासाठीं तुरुंगांत जाणारा देशभक्त आपण तुरुंगांतहि देशहिताच्या कल्पनेनें भारलेले होतों, अशा तऱ्हेचें नाटक करूं शकतो. पण पंडित नेहरूंना असला सोंगाडेपणा केव्हांहि जमणार नाहीं व पसंत पडणारहि नाहीं. कारण तेथें असतांना मनाची कशी विचित्र स्थिति होत असे तें वर्णितांना ते सांगतात:

“ कधीं कधीं जीवनांतील सुखोपभोगांसाठीं शरीर तृषार्त होतें. शारीरिक सुख मिळावें, भोंवतीं रम्य वातावरण असावें, मित्रमंडळींचा सहवास घडावा, चमकदार संभाषणाची माधुरी चाखावी, मुलांबाळांबरोबर खेळांत दंग व्हावें इत्यादि इत्यादि...वर्तमानपत्रांतील एखादें चित्र पाहून अगर एखादा परिच्छेद वाचून तरुणपणच्या निष्काळजी जीवनाचें दृश्य डोळ्यांपुढें उभें राही व मन पुनः पुनः घराकडे धाव घेऊं लागे. अशा वेळीं सर्व दिवस मन अस्वस्थ होऊन जाई.”

महात्माजींच्या अहिंसा-व्रताचें पालन पंडित नेहरू यांच्याइतकें कुणीहि कटाक्षानें केलें नसेल. या तत्त्वाची धरसोड इतरांप्रमाणें न करतां त्यांनीं मोठ्या दक्षतेनें त्याप्रमाणें वर्तन ठेवलें. पण भोंदूपणा त्यांच्या वृत्तींतच नसल्यामुळें वाटेल त्या प्रसंगीं या व्रताचें परिपालन आपल्या हातून होईल असें सोंग त्यांनीं कधींच

केलें नाहीं. या बाबतींत ' आत्मवृत्तां 'त जो एक प्रसंग वर्णिला आहे तो अतिशय बोधप्रद वाटेल. अलाहाबादेस एका मिरवणुकींत इतरांप्रमाणें नेहरूंच्या वृद्ध मातेनेंहि भाग घेतला होता. पण त्यांचें वय व थोरवी लक्षांत न घेतां पोलिसांनीं त्यांच्यावर लाठी-हल्ला केला व त्यांत त्यांना जबर दुखापत झाली. ही गोष्ट नेहरूंना फार उशीरा व तीहि तुरुंगांत असतांना कळली ! ती बातमी कळतांच मनांत उसळलेले रागीट विचार ते असे मांडतात :

" माझी अशक्त व वृद्ध माता धुळीनें भरलेल्या रस्त्याच्या कडेला पडलेली आहे हें चित्र माझ्या डोक्यांत थैमान घालूं लागलें. मी तेथें असतों तर माझ्या हातून काय प्रकार घडला असता तें सांगवत नाहीं. माझी अहिंसावृत्ति कोठवर टिकली असती ? मला वाटतें ती फार वेळ टिकती ना. एक तपभर प्रयत्नपूर्वक शिकलेला धडा तें दृश्य पाहिल्याबरोबर मी साफ विसरून गेलों असतों. माझ्या कृत्यामुळें माझ्यावर अथवा राष्ट्रावर काय आपत्ति येतील याची मीं त्या क्षणाला पर्वा केली असती असें म्हणवत नाहीं. "

याच्या इतकेंच किंबहुना जास्त सूक्ष्म व प्रांजल आत्माविष्करण आणखी एका प्रसंगीं केलेलें आढळतें. सायमन कमिशनच्या वेळचे दिवस ! कमिशनला काळीं निशाणें दाखविण्यासाठीं काँग्रेस स्वयंसेवकांचे मोर्चे सोळासोळाची टोळी करून स्टेशनकडे जात होते. एका टोळीचें नेतृत्व जवाहरलालांच्याकडे होतें. स्वयंसेवकांना घेऊन ते रस्त्यानें जात असतांना त्यांच्यावर लाठीहल्ला झाला. या हल्ल्याचें त्यांनीं अत्यंत मनमोकळेपणानें जें वर्णन केलें आहे तें खरोखर अतिशय मनोरंजक वाटल्यावांचून राहणार नाहीं. पोलिसांचा हल्ला येणार हें कळतांच मनाची झालेली चलबिचल, भीतीनें उडालेली गाळण, पण लगेच स्वाभिमान जागृत होतांच निर्धारपूर्वक त्या हल्ल्याला दिलेलें तोंड—तरीहि एकंदरींत स्वतःच्या वीरश्रीबद्दल वाटलेला संशय इत्यादि गोष्टींचें फारच सूक्ष्म व प्रामाणिक वर्णन केलेलें आढळतें. खालील वर्णनांतील हा बहारीचा प्रांजळपणा पाहा :

" तदनंतर आमच्या स्वयंसेवकांना मोठमोठ्या दंडुक्यांनीं व लाठ्यांनीं झोडपून काढण्यास घोडेस्वारांनीं सुरुवात केली. तो मार चुकविण्यासाठीं स्वयंसेवक स्वाभाविकपणें रस्त्याच्या कडेला सरकले. कांहीं जण तर बाजूच्या लहान दुकानांतूनहि शिरले. त्यांचा पाठलाग करून त्यांना मार देण्यांत आला. घोडेस्वारांचा हल्ला आपल्यावर येत आहे असें पाहतांच स्वतःचें रक्षण करण्याची सहज प्रेरणा माझ्याहि मनांत जागृत झाली. हल्ला पाहून धीर सुटला. परंतु दुसऱ्या कोणत्या तरी सहज प्रेरणेनें मला त्या विचारापासून परावृत्त करून तेथेंच थांबवलें असावें. अशा मनःस्थितींत पहिल्या हल्ल्याला तर मीं तोंड दिलें. पण नंतर रस्त्याच्या मध्यभागीं मी एकटाच उभा आहें याची मला एकाएकीं जाणीव झाली. माझ्यापासून कांहीं यार्डांच्या अंतरावर निर-

निराळ्या जागीं स्वयंसेवकांना पोलिस पिटून काढीत होते. आपल्याकडे फारसें लक्ष जाऊं नये म्हणून मी अगदीं आपोआप रस्त्याच्या बाजूला सरकूं लागलों. पण पुन्हा मी थांबलों. मनांतल्या मनांतच थोडींफार प्रश्नोत्तरें झालीं व अशा-रीतीनें पळून जाणें नामुष्कीचें होईल असें मनानें ठरविलें. हा सर्व प्रकार चार-दोन सेकंदांतच घडला; परंतु त्या वेळीं मनांत चाललेल्या ओढाताणीची व शेवटीं झालेल्या निर्णयाची आठवण मला अगदीं स्पष्टपणें राहिली आहे. माझ्या स्वाभिमानाला नामर्दपणें पळून जाण्याची कल्पना रुचली नाहीं. म्हणूनच तशा प्रकारचा निर्णय मनानें घेतला असावा. परंतु शौर्य व भित्रेपणा यांच्यांतील भेद किती सूक्ष्म होता ? कदाचित् माझें पाऊल भित्रेपणाच्या घसरणीवरहि पडलें असतें. ”

दुसऱ्या दिवशीं अशाच दारुण प्रसंगाला तोंड द्यावें लागलें. त्याचें वर्णन हें असें केलें आहे :

“ घोडदळाची लाट आमच्या अंगावरच आली व त्यांच्या पहिल्या रांगेची धडक आमच्या मिरवणुकीच्या अग्रभागीं असणाऱ्या लोकांवर येऊन आदळली. आम्हीं जागा सोडली नाहीं. आम्ही हटत नाहींसें पाहिल्यावर शेवटच्या क्षणाला घोड्याचे लगाम खेंचण्यांत आले. त्यामुळें घोडे मागच्या पायांवर खडे होऊन त्यांचे पुढचे पाय आमच्या डोक्यावर अंतराळीं थयथयूं लागले. नंतर मारापिटीला सुरुवात झाली. लाठीचे व दंडुक्यांचे तडाखे उडूं लागले. पायदळ व घोडेस्वार दोघेहि प्रहार करीत होते. वळवाच्या थेंबा-सारखे सडासड घाव पडत होते. आदल्या दिवशींची माझ्या मनाची निश्चलता नाहींशी झाली. धरलेली जागा सोडावयाची नाहीं, शरण जावयाचें नाहीं, मागें फिरा-वयाचें नाहीं एवढी एकच जाणीव मनांत उरली. दृष्टि गढूळ होऊन एक प्रका-रच्या मुक्या रागानें मन व्याप्त होऊन गेलें व परत घाव मारण्याची इच्छा बळावूं लागली. माझ्या समोरच्या पोलिस अधिकाऱ्याला घोड्यावरून खालीं आढून आपणच खोगिरांत बसणें किती सोपें आहे, असा विचार मनांत आला. पण शिस्त व शिक्षणाचा परिणाम नष्ट झाला नाहीं व फक्त चेहऱ्याचें रक्षण करण्याव्यतिरिक्त दुसऱ्या कोणत्याहि कारणास्तव मीं हात वर उचलला नाहीं. शिवाय आम्हीं चढाई केली कीं भयंकर प्रसंग ओढवेल व आमच्याच असंख्य लोकांवर गोळीबारानें मरण्याची पाळी येईल, ही कल्पना मला होतीच. ”

इतक्या सूक्ष्म दृष्टीनें स्वतःच्या भावनांचें विश्लेषण करण्याची ही पद्धत नेहरूंच्या स्वभावांतील एक महत्त्वाचा गुणविशेष आहे असें दिसून येईल.

आत्मसंशोधनाचें प्रेम ‘ आत्मवृत्तांत ’ एका ठिकाणीं विशेष ठळकपणें प्रत्ययास येतें. स्वतःला असामान्य लोकप्रियता लाभलेली पाहतांच सामान्य पुढाऱ्या-प्रमाणें त्यांचें मन गर्वानें भरून गेलें नाहीं, तर या लोकप्रियतेचें कारण काय असावें याचेंच ते चर्वितचर्वण करूं लागले. बुद्धिजीवि वर्ग विलक्षण कौतुक

करीत होता व तरुणांना तर एक विभूतिपूजेला स्थानच मिळाल्यासारखें झालें. विरोधकहि कर्तृत्वाची कबुली देत व सामान्य जनतेला तर या लोकप्रिय पुढाऱ्याच्या भोंवतीं अद्‌भुतरम्य कथांची प्रभा पसरलेली दिसे. अशा परिस्थितींत मन निश्चल ठेवणारी व्यक्ति मानवी कोटींतली कशी म्हणावी? या लोकप्रियतेमुळें मनाला झालेला सूक्ष्म आल्हाद पंडितजी प्रांजळपणें कबूल करतात. जनतेचा हा प्रचंड पाठिंबा पाहतांच जी हिंमत आली व सामर्थ्याची जी जाणीव झाली तिची त्यांनीं स्पष्ट कबुली दिली आहे. त्याचप्रमाणें स्वतःला मोठेपणाची जाणीव होऊन वृत्तींत जो तुटकपणा व जी अरेरावीची झांक आली तिचाहि ते मन-मोकळेपणानें उल्लेख करतात. फाजील विनयानें स्वतःला कमी लेखण्याची वृत्ति अर्थातच त्यांच्याजवळ नव्हती, पण " आपल्यांत अनेक दोष आहेत, हेंहि मी चांगले ओळखून होतों. थोडासा आत्मपरीक्षण करण्याचा अभ्यास असल्यामुळें माझा तोल सांभाळतां आला व कित्येक गोष्टींकडे निरासक्त दृष्टीनें पाहणें शक्य झालें. " याप्रमाणें मनाची शोधाशोध सुरू होतांच कांहीं कांहीं गोष्टींवर प्रकाश पडत चालला! केवळ बुद्धिमत्ता, त्याग अगर धैर्य यांमुळें दिपून जाऊन तर जनतेनें ही मान्यता खासच दिली नव्हती! कारण या तिन्ही बाबतींत श्रेष्ठ असे अनेक लोक देशांत होते. मग एका श्रीमंत बापाचा श्रीमंत मुलगा सर्व विलास सोडून राजकारणांत पडला म्हणून कौतुक व आदर वाटून तर त्यांनीं असा गौरव केला नसावा? कदाचित् ज्या चमत्कारिक आख्यायिका पसरल्या होत्या, त्यामुळें तर जनतेचीं मनें भारलीं गेलीं नसावीं? याबद्दल पंडितजी लिहितात :

" माझी ख्याति अथवा लोकप्रियता निवळ अशा आख्यायिकांवर उभारलेली आहे असा माझ्या लिहिण्याचा आशय नाहीं. याहून अधिक सबळ कारणें असतीलहि. पण माझ्या लोकप्रियतेच्या बुडाशीं असल्या नबाबशाही कथांचा बराचसा अंश आहे ही गोष्ट या आख्यायिकांवरून सिद्ध होते. प्रथम वरिष्ठ वर्गांत मिसळणारा व भोगविलासांमध्यें दंग असणारा माझ्यासारखा माणूस सर्वसंगपरित्याग करण्यास सिद्ध झाला, अशी माझ्याविषयींची कल्पना खात्रीनेंच लोकांच्या मनांत वागत आहे. "

पण त्यागाची कल्पना निघतांच त्याच्या उदात्ततेनें भारून जाणारी मनोवृत्ति पंडित नेहरूंची नाहीं. कारण ते स्पष्टच म्हणतात :

"कार्यपराङ्मुख अशा सद्‌गुणांपेक्षां क्रियावान् सद्‌गुणांचा मी अधिक चाहता आहें. केवळ त्यागांत अथवा संन्यस्त वृत्तींत मला कधींच गोडी वाटली नाहीं... जीवनपराङ्मुख आणि विषयानंदापासून भीतीनें अलिप्त राहणाऱ्या अशा संन्यासी आयुष्यक्रमाची मला मुळींच आवड नाहीं. "

जगांत कांहीं अशीं अहंकारी माणसें आढळतात कीं, बाहेरल्या जगांत तीं ज्या उद्दाम तुटकपणानें व दांभिक निर्विकारपणानें वागतात, तसल्याच

वागण्याची नक्कल ते स्वतःच्या घरांतहि वठवतात. म्हणजे ते घरींदारीं उठतां-बसतां पुढारी म्हणूनच मिरवत राहतात. पंडित नेहरू हे असल्या चमत्कारिक वृत्तीचे गृहस्थ नाहींत. त्यांना नैसर्गिक जीवन कसें आवडतें तें खालील परिच्छेदा-वरून सहजपणें कळून येईल :

"मी दुसऱ्याहि एका दृष्टीनें दैववान् आहें. कुटुंबांतील मंडळी व मित्र मला असे लाभले आहेत कीं, माझ्या मनाचा तोल सांभाळण्याच्या कामीं त्यांची फार मदत होते. सार्वजनिक समारंभ, नगरपालिकांतर्फे देण्यांत आलेलीं मानपत्रें, मिरवणुकी व सत्कार ह्यांमुळें मनावर फार ताण पडून माझा सारा खेळकरपणा व समतोलपणा मावळून जाई. माझ्याबद्दल बोलतांना अशी कांहीं स्तुतिपूर्ण व अलंकारिक भाषा वापरण्यांत येई आणि प्रत्येक मनुष्य इतका गंभीर व सात्त्विक दिसे कीं, मोठ्यानें हसून, किंवा जीभ बाहेर काढून अथवा डोक्यावर उभें राहून या गंभीर सदस्यांच्या मनावर काय परिणाम होतो तो एकदा पाहावा तरी, अशी अनिवार इच्छा मला होत असे. अर्थात् हे आचरट विचार आवरून मी शिष्टाचार सांभाळीत असें हें सुदैवच समजलें पाहिजे. पण नेहमींच असा विवेक करणें अशक्य होई. अत्यंत गर्दीच्या अथवा मिरवणुकीच्या वेळीं गोष्टी असह्य झाल्या म्हणजे माझ्या हिरवटपणाचें प्रदर्शन मी करीत असें. कधीं कधीं आमच्या सन्मानार्थ काढण्यांत आलेली मिरवणूक अर्धीच सोडून मी गर्दींत नाहींसा होत असें. मग माझी पत्नी अथवा इतर कोणी तरी व्यक्ति मिरवणुकींत तशीच मागें राही. सार्वजनिक प्रसंगीं अशा तऱ्हेनें स्वतःच्या भावनांचा एकसारखा संयम करीत राहणें हें फार जिकिरीचें काम आहे. सामान्यतः त्याचा परिणाम असा होतो कीं, सार्वजनिक माणसें फाजील गंभीरपणानें व आंबट चेहरे करून वागतांना दिसतात. एका 'हिंदु' मासिकानें मी एखाद्या हिंदु विधवेप्रमाणें दिसतो असें माझें वर्णन केलें होतें त्याचें हेंच कारण असेल. जुन्या वळणाच्या हिंदु स्त्रियांबद्दल माझ्या मनांत आदर असला, तरी माझें हें वर्णन ऐकून मला जरा धक्काच बसला. माझ्या ठिकाणीं वसत असलेल्या संन्यस्त वृत्तीची व करारी कर्तव्यनिष्ठेची तारीफ करावी असाच लेखकाचा हेतु होता. पण मी मात्र अशा भरंवशावर होतों कीं, मी अधिक चढाऊ व तेजस्वी वृत्तीचा असून माझा स्वभावदेखील बराच विनोदप्रिय आणि खेळकर आहे; आणि हिंदु विधवांनींसुद्धां या गुणांचें आपल्या ठिकाणीं संवर्धन केल्यास तें हिताचें होईल असें मला वाटतें."

मौजेची गोष्ट अशी कीं, मोठेपणाचा फुगा अचूक रीतीनें टांचणी लावून फोडण्याचें काम घरांतच मोठ्या सफाईदारपणें होई. कारण नेहरू सांगतात :

"निवडक व अलंकारिक भाषेनें नटलेलीं जीं मानपत्रें मला देण्यांत येत, तीं म्हणजे माझ्या कुटुंबांतील माणसांचा व जिवलग मित्रांचा नित्य चेष्टेचा विषय बनून राहिलीं होतीं. अगडबंब व अलंकारप्रचुर अशा शब्दांची व बिरुदांची

योजना राष्ट्रीय चळवळींतील पुढाऱ्यासंबंधीं बोलतांना करावी असा परिपाठ पडला होता. माझी पत्नी, माझ्या बहिणी व इतर मंडळी अशा प्रकारचे शब्द निवडून काढीत व त्यांचा हवा तसा उपयोग करीत असत. मला ' भारत-भूषण ' किंवा ' त्यागमूर्ति ' अशा नांवांनीं तीं हांक मारीत असत. ह्या हास्यविनोदा-मुळें गंभीर सार्वजनिक सभांतून पडलेला ताण नाहींसा होऊन मन हलकें होत असे. माझी लहान मुलगीसुद्धां या चेष्टेंत सामील होई. ''

एखादा मंदधी ज्याप्रमाणें त्याच निर्विकार मुद्रेनें चोवीस तास हिंडत-फिरत राहतो त्याप्रमाणें पोकळ मनाचे पुढारीहि आपलें पुढारीपण सार्वजनिक सभेप्रमाणें स्वयंपाकघरांतहि गाजवीत असतात. उलट पुढारीपणाचा हा कृत्रिम डगला नेहरूंना असह्य वाटतो. त्याच्या भाराखालीं जणू जीव गुदमरून गेल्यासारखें त्यांना वाटतें व म्हणूनच आपल्या कुटुंबियांनीं चेष्टेचें वरचेवर अंजन डोळ्यांत घालून जागे ठेवल्याबद्दल त्यांना कृतज्ञता वाटते. वृत्तींत प्रांजळपणाचें माधुर्य असल्याशिवाय इतका खिलाडूपणा तिच्यांत टिकणार नाहीं.

नेहरूंनीं मलायाला भेट दिली तेव्हां तेथें असतांना त्यांची जी वागणूक होती तिच्याबद्दल फार गवगवा झाला. ज्यांच्या घरीं ते उतरले त्या यजमानांचा त्यांनीं फार पाणउतारा केला व इतर वेळीं सार्वजनिक समारंभाचे प्रसंगींदेखील ते फार तुसडेपणानें वागले असे आरोप त्यांच्यावर करण्यांत आले. त्याबद्दल जुलै १९३७ रोजीं ' A Question of Manners ' या नांवाचा लेख लिहून त्यांनीं स्वतःबद्दलचें स्पष्टीकरण दिलें आहे. रात्रंदिवस समारंभ व भेटायला येणाऱ्या लोकांची गर्दी यामुळें कधीं कधीं मनावर फार ताण पडून चिडल्या-सारखें कसें होतें तें त्यांनीं सांगितलें आहे. स्वतःला आयुष्य कसें विचित्रपणें जगावें लागतें तें सांगतांना नेहरू म्हणतात :

" Some criticism has been addressed to me and some-times what I have said or done has not been approved. I refer to this in no spirit of irritation, for I like criticism as it helps me to look at myself through others' eyes, to con-sider a question from various view-points, to try to think straight in the tangled web of modern life. And if a news-paper will not criticise, who will ? ......I have been accused of a breach of etiquette, of a lack of good manners, of discourtesy to a host, of not behaving as I should have behaved. I am inevitably a partisan in such matters, and howsoever I might try to consider them impersonally and objectively, my sub-conscious self would incline me to

partiality—still I examine my own behaviour and try to discipline my actions and spoken words. It would not be surprising if an unending succession of crowds and functions resulted in tension of the nerves and this led me astray occasionally. I live a strange, abnormal life. ”

हा उतारा एका दृष्टीनें बराच उद्बोधक वाटेल. त्यावरून नेहरूंना स्वतःच्या स्वभावदोषांची कशी जाणीव आहे व ते कितीहि हट्टी असले तरी प्रांजलपणें क्षमाहि कसे मागूं शकतात तें कळेल. सार्वजनिक कार्यांचा डोंगर छातीवर पेलावा लागत असल्यामुळें त्यांचें आयुष्य चिमट्यांत पकडल्याप्रमाणें कसें जात असतें याची कल्पना येऊन त्यांच्या स्वभावदोषांबद्दल वाचकांना सहानुभूति वाटल्यावांचून राहणार नाहीं.

पण एक मौज सांगावयाची राहिलीच. एक दिवस ‘ मॉडर्न रिव्ह्यू ’ या मासिकांत ‘ चाणक्य ’ या नांवानें कुणाचा तरी ‘ राष्ट्रपति ’ हा एक इंग्रजी लेख प्रसिद्ध झाला. त्यांत पंडित जवाहरलाल नेहरूंचें स्वभावचित्र मोठ्या अणकुचीदार पद्धतीनें रेखाटलें होतें. राष्ट्रपतीची ती ऐट ! ती घमेंड, तो तुसडेपणा, अज्ञ जनतेला बनविण्यासाठीं युक्त्या वापरून दाखविलेला नाटकीपणा—इत्यादि अनेक बाबींचें मोठ्या मनोरंजक खोडकरपणानें वर्णन केलें होतें. त्या लेखांतील हा खालील भाग पाहा :

“ जवाहरलालकी जय ! त्यांच्या दर्शनासाठीं उभे असलेल्या लोकांच्या रांगेंतून झपझप पावलें टाकीत राष्ट्रपति गेले. त्यांनीं किंचित् वर पाहिलें, आपले दोन्ही हात वर केले व त्यांच्या निस्तेज कठोर मुद्रेवर किंचित् स्मित झळकलें ! तें सुद्धां क्षणभरच, कारण लगेच चेहरा कठोर झाला व त्यावर निराशेची छटा चमकूं लागली ! तें स्मित व तें करतांना केलेले हावभाव खरे नव्हते, असें सहजच एखाद्याला वाटावें. एका धूर्त बनियाच्या त्या व्यापारी खुब्या होत्या ! आपणावर फिदा असलेल्या त्या जनसमुदायाला खूष करण्यासाठीं तर त्या मुद्दाम वापरल्या नसाव्या ?

“ राष्ट्रपतींचें हें वागणें नैसर्गिक समजावें, का सार्वजनिक कार्यकर्ते मनाशीं ठरवून जें लबाडीचें वर्तन करतात तसलें आहे, असें समजावें ? कदाचित् दोन्ही गोष्टींचा त्यांत भाग असावा व सरावामुळें आतां असलें वागणें कठीण जात नसावें. आपण फारच सहजपणें वागत असतों असें दुसऱ्याला भासविण्यांत तर खरें कसब असतें ! तोंडावर पेंट–पावडर मारून फिरणाऱ्या नटाप्रमाणें आपण नाहीं, असें भासविण्यांत जवाहरलाल पटाईत आहेत ! स्वारी हे असले खेळ किती वेळ खेळणार आहे तें कळत नाहीं व याचा देशाला काय उपयोग

होणार तेंहि समजावयास मार्ग नाहीं ! गृहस्थाजवळ कसलेंहि निश्चित ध्येय नाहीं; मग असलें सोंग करण्यांत हेतु तरी काय असावा, तेंच कळत नाहीं !

" सद्गृहस्थ आज दोन वर्षें काँग्रेसचा अध्यक्ष आहे. एवढ्या अवधींत स्वतःचें वजन हलकें हलकें वाढावें म्हणून सर्व त्याचा खटाटोप चालू आहे. उत्तरेपासून केप कामोरीनपर्यंत एखाद्या विजयी सीझरप्रमाणें त्यानें दौरा काढला व त्यांत सगळीकडे स्वतःची कीर्ति व स्वतःबद्दलच्या आख्यायिका जिकडे तिकडे पसरतील याची धूर्त काळजी घेतली. ही स्वतःच्या करमणुकीसाठीं एक क्षणिक लहर तर नव्हे ? का सत्तेचा लोभ जडल्यामुळें तो असा लोकांशीं खेळतो व मनाशीं म्हणतो, पाहा हा जनसमुद्र मीं माझ्या मुठींत कसा धरला आहे ? आणि तारकांचीं अक्षरें करून आकाशाच्या पाठीवर मी माझी इच्छा व माझा हेतु लिहून काढलेला आहे ! '

" पण समजा लहर बदलली तर ? जवाहरलालजींसारखे लोक कर्तबगार खरे; पण लोकशाहींत असले लोक धोकेबाजच म्हटले पाहिजेत. स्वतःलाच ते लोकशाहीचे पुरस्कर्ते व साम्यवादी म्हणून म्हणवितात व हें सर्व खरेंहि असेल; पण जरा पारडें फिरलें तर स्वारी हां हां म्हणतां हुकूमशहा बनेल ! अर्थात् ही हुकूमशाही गाजवीत असतांना तोंडीं लोकशाहीची व साम्यवादाची भाषा राहीलच ! पण आपण जाणतों कीं, ' फॅशिझम ' असल्याच भाषेवर पोसला गेला व जेव्हां तो गलेलठ्ठ झाला तेव्हां ती भाषा अडगळ म्हणून फेकून देण्यांत आली.

" अर्थात् जवाहरलाल हे फॅशिस्ट होणार नाहींत. फॅशिझममध्यें जो गलिच्छ रांगडेपणा आहे, तो त्यांच्या खानदानी मनाला मानवणार नाहीं ! त्यांची मुद्रा व त्यांचा आवाज यावरूनदेखील हें ओळखतां येईल. तथापि हुकूमशहा बनावें अशी सगळी परिस्थिति त्यांच्या हाताशीं आहे—व ती म्हणजे—अचाट लोकप्रियता, खंबीर निश्चय, उत्साह व गर्विष्ठपणा ! जनतेबद्दल त्यांना प्रेम वाटत असलें तरी एकंदरींत तुसडेपणा वृत्तींत आहेच ! त्यांतून दुर्बल व नालायक लोकांबद्दल त्यांना जो तिरस्कार वाटतो तोहि विसरतां येत नाहीं. स्वारीचा रागीटपणा व चिडखोरपणा सुप्रसिद्ध आहेच ! कोणतेंहि काम चटकन् झालें पाहिजे याबद्दल ते जागरूक असतात. नावडत्या गोष्टींची मोडझोड करून तेथें नवीन गोष्टी निर्माण करण्याची आतुरता त्यांना आहे, तेव्हां लोकशाहीचें आस्ते कदम तंत्र त्यांना कितपत जमेल, शंकाच आहे ! त्यांची स्वतःबद्दलची घमेंड तर विचारूं नका !...पण तिला आळा घातलाच पाहिजे ! आम्हांला आतां सीझरसारखे लोक नकोत ! असल्या तंत्रानें हिंदुस्थानला स्वातंत्र्य लाभणार नाहीं आणि जरी कार्यतत्पर व दयाळू हुकूमशाहीमुळें थोडा फार फायदा होईल तरी एकंदर देशाची वाढ खुंटेल व देशाचें स्वातंत्र्य जवळ न येतां उलट दूर जाईल !"

हा लेख प्रसिद्ध होतांच, सगळीकडे खळबळ उडाली! पंडितजींच्या विरोधकांना या लेखांतील प्रांजळपणा व खोडसाळ बोचकपणा फार आवडला. नव्हे, ते अगदीं खूष होऊन गेले! आणि एक दिवस जॉन् गंथरनें आपल्या ग्रंथांत तें रहस्य फोडलें व मग लोकांना कळलें कीं, तो लेख स्वतः जवाहरलालजींनींच लिहिला होता!!

ही बाब पंडितजींचें व्यक्तिमत्त्व समजून घेण्याच्या दृष्टीनें फार महत्त्वाची म्हटली पाहिजे! यावरून त्यांचा आत्मपरीक्षणाकडे असलेला कल तर दिसून येतोच; पण त्याचबरोबर महात्माजींइतकाच वृत्तीचा प्रांजळपणा व प्रामाणिकपणाहि दिसून येतो! स्वतःच्या स्वभावदोषांकडे निर्भय नजरेनें बघावयाला पंडित नेहरू हे कसे कचरत नाहींत हें जसें दिसतें, तसेंच राजकीय पुढारी आपलें वजन टिकविण्यासाठीं कशीं नाटकें करीत असतात व त्या नाटकामुळें साधी भोळी जनता कशी सहजासहजी फसते, त्याचें त्यांनीं जें ओझरतेंच पण मार्मिक दिग्दर्शन केलें आहे, तें फार मनोरंजक वाटेल!

याप्रमाणें अतिशय स्वच्छ मनानें स्वतःच्या गुणदोषांची निर्दय चिकित्सा करण्यासाठीं जें मनोधैर्य लागतें, तें सामान्य दर्जाचें असतें असें म्हणतां येणार नाहीं. इतरांप्रमाणें स्वतःच्याहि दोषांकडे पाहून हसणारा माणूस जितका निर्मळ वृत्तीचा तितकाच तो सहृदय अंतःकरणाचा असतो. नेहरू स्वतःच सांगतात :

"मी रागीट व मांजरासारखा भांडखोर असलों तरीहि स्वतःच्या व इतरांच्या दोषांकडे पाहून हसण्याची वृत्ति माझ्या मनांतून लुप्त झाली आहे असें मला वाटत नाहीं."

यावरून असें दिसून येईल कीं, वाचकांचा विश्वास संपादन करील असें आत्मचारित्र लिहिणें सोपी गोष्ट नव्हे. आत्मचरित्रांत आपण आपल्याच जीवनाची कहाणी सांगत असतों, तेव्हां कल्पनाशक्ति वापरण्याचा प्रश्नच येत नाहीं. आपण आपलें हृद्गत जितकें जाणूं शकतों तितकें इतरांना शक्य नाहीं. तेव्हां इतिहासकाराप्रमाणें माहिती मिळविण्यासाठीं धडपड करण्याची यातायात आपोआपच टळते. आत्मचरित्राचा विषय आपण स्वतःच असल्यामुळें विषयाशीं समरस होण्याबाबत कसलीच अडचण उद्भवत नाहीं. असें असूनहि निर्दोष आत्मचरित्रें एवढीं कमी कां हा एक विचार करण्याजोगा प्रश्न आहे.

एकतर आत्मचरित्रदेखील चारित्राप्रमाणें कलात्मक दृष्टीनें लिहिलें तरच उपयोग. म्हणजे आपण जरी स्वतःचेंच जीवन रंगवीत असलों तरी माहितीची योग्य ती निवड करावयास हवीच. ही निवड करतांना स्वतःची केवळ चांगलीच बाजू रंगविण्याची भेकड रीत टाळली पाहिजे. आत्मचरित्र हें सत्यकथनासाठीं असतें. त्यांत काल्पनिक गोष्टींना स्थान नाहीं. तेव्हां ज्याला शूराचें हृदय लाभलें आहे तोच गांधी किंवा नेहरू यांच्याप्रमाणें खरेंखुरें आत्मचरित्र लिहूं शकेल. हेरल्ड

निकल्सन् यांनीं आत्मचरित्राचें 'Scientific autopsy' (शास्त्रशुद्ध शवचिकित्सा) असें जें वर्णन केलें आहे तें अगदीं यथार्थ आहे. ज्याला तटस्थपणें आत्मपरीक्षण करण्याचें कसब जमत नाहीं त्यानें आत्मचरित्र लिहिण्याचा फंदांत पडूं नये हें बरें ! आत्मचरित्रांत आत्मप्रौढी व आत्मसमर्थन यांना जसें स्थान नाहीं, तसेंच कल्पनाविलासालाहि नाहीं. गटे कवीनें आपल्या आत्मचरित्राला ' Poetry and Truth ' असें नांव देऊन असेंच प्रामाणिकपणें कबूल केलें आहे कीं, या आत्मचरित्रांत काव्यविलासाचा अंशहि आहे. शेवटची बाब अशी कीं, प्रचारासाठीं किंवा बोधदानासाठीं आत्मचरित्र न लिहितां तें आत्मसमाधानासाठीं लिहावें. या हेतूनें जें आत्मकथन केलें जाईल तेंच खरें स्वच्छ, निर्दोष व प्रामाणिक वठेल. हें आलेखन भेकडाप्रमाणें लपवाछपवी न करतां शूर मर्दाप्रमाणें प्रांजळपणें केलें तर जगाला या खंबीर नैतिक धैर्याबद्दल कौतुकच वाटेल. ज्याला फुलांचें कौतुक नाहीं तो उत्तम कवि होऊं शकणार नाहीं; ज्याला मुलांचें कौतुक नाहीं तो थोर तत्त्वज्ञ होऊं शकणार नाहीं; व ज्याला सत्याची कदर नाहीं तो आदर्श आत्मचारित्रकार होऊं शकणार नाहीं.

६

नाट्यछटा

नाट्यछटा हा छोटा पण चतुर कलाविलासास मोहक अवसर देणारा एक वाङ्मय-प्रकार आहे. यांत यश संपादन करण्यासाठीं उत्तम नाटककाराच्या वृत्तींत जें नाट्यप्रेम व जी विविध मनांचें मर्म ओळखणारी लवचिकता असते तें असल्याशिवाय गत्यन्तर नाहीं. नाट्यकलेंत थोडक्यांत व कसलाहि पाल्हाळ न माजवितां व्यक्तिदर्शन साधण्याचें जें कौशल्य प्रगट करावें लागतें तसलें नाट्यछटेलाहि जरूर असतें. लघुकथा व एकांकिका लिहितांना समर्पक प्रसंगाची निवड करून त्याचें चित्रण चालू असतांना झटकन स्वभावविशेषांवर प्रकाश-ज्योत टाकण्याचें जें कसब लागतें तसलें कसब नाट्य-छटाकाराच्या अंगींहि असावें लागतें. त्याचप्रमाणें भावगीतांत एकमेव परिणाम टिकावा यासाठीं कवि जी काळजी घेतो तसली काळजी नाट्यछटाकारालाहि घेण्यावांचून गत्यन्तर नसतें. याप्रमाणें विविध वाङ्मय-शाखांत यश संपादन करण्यासाठीं जे गुणविशेष लागतात त्यांतल्या कांहीं निवडक गुणांची मदत असल्याशिवाय या वाङ्मय-प्रकारांत यशस्वी होतां येणें कठीण आहे.

या वाङ्मय-प्रकारांत एखादी काल्पनिक अथवा ऐतिहासिक व्यक्ति योजून एखाद्या समर्पक प्रसंगाची साथ घेऊन त्या द्वारें तिच्या स्वभावविशेषांवर, झटकन वीज चमकावी त्याप्रमाणें, प्रकाश पाडावयाचा अशी कल्पना असते. यावरून स्वभावदर्शन हा नाट्य-छटेचा एक प्रधान हेतु असतो ही गोष्ट स्पष्ट होईल.

नाटक किंवा कादंबरी यांची योग्यता व त्यांचें जीवन त्यांत चित्रित केलेल्या जीवन-चित्रावर व त्यांत प्रगट झालेल्या व्यक्तिरेखन-पाटवावर अवलंबून कसें असतें तें आपण मागें पाहिलें. ही बाब ध्यानांत घेतां नाट्यछटा हा रसिकांच्या कौतुकाचा विषय राहावा असाच वाङ्मय-प्रकार आहे. नाट्यछटेंत स्वभावरेखनावर भर असतो व तें रेखन करण्यासाठीं योग्य त्या प्रसंगाची निवड करावी लागते, हें पाहतां नाट्यलेखनांत यश लाभण्यासाठीं जे गुण अवश्य समजले जातात त्यांपैकीं कांहीं महत्त्वाचे गुण नाट्यछटाकाराजवळ असणें किती अगत्याचें आहे तें कळून येईल.

नाट्यछटेंत प्रसंग, पात्र व संभाषण यांचें नमुनेदार रसायन बनलेलें असतें. प्रसंग एकच पण तो वैशिष्ट्यपूर्ण, पात्र एकच पण तें मासलेवाईक, संभाषण एकाच व्यक्तीचें, पण तें अचूक अंतरंग उकलून दाखवणारें. उदाहरणार्थ, दिवाकरांची ‘ वर्ड्स्वर्थचें फुलपांखरूं ’ ही बोचक नाट्यछटा पाहा ! यांत बोलणारी व्यक्ति वर्ड्स्वर्थ कवीच्या काव्याबद्दल विलक्षण आदर बाळगणारी अशी आहे ! या महाकवीच्या प्रेमळ अंतःकरणाचें या भक्ताला केवढें कौतुक ! तो उद्गारतो,

“ या महाकवीचें अंतःकरण किती प्रेमळ–अगदीं मेणासारखें आहे नाहीं ? आनंदामध्यें इकडून तिकडे घिरट्या घालणाऱ्या सूक्ष्म अशा किड्याला अगर मुंगीला किंचित् कोणी अडथळा केला तर या कवीच्या हृदयाला लागलीच चटका बसून अश्रूंनीं डबडबलेले नेत्र त्याच्या कवितेंत ठिकठिकाणीं कसे स्पष्ट दिसतात !—हीच पाहा कीं ‘फुलपांखरूं’ ही कविता–किती बहारीची आहे ! ही एकच काय ! वर्ड्स्वर्थच्या सर्वच कविता गोड, मधुर, रसानें भरलेल्या आहेत ! अहाहा, वर्ड्स्वर्थ कवीची सृष्टि म्हणजे जिकडे तिकडे आनंद आहे ! धन्य तो कवि, आणि धन्य तो इंग्लंड देश ! खरोखर अशा कवीच्या अध्ययनानें खडक देखील मेण होऊन जाईल ! मग माणूस तर—”

इतक्यांत पुस्तकांत त्याला एक ढेकूण दिसतो. लगेच डोक्यांतला वर्ड्स्वर्थ जाऊन गद्य जगांत परत आलेला हा काव्यभक्त उद्गारतो,

“ हां थांब चोरा ! पळून जातोस काय ! अस्सा ! बरा सांपडलास !... चिरडून टाकूं ? इश् ! हाताला उगीच घाण येईल अशानें ! मग ? –हां हां ! या दिव्यांतल्या चिमणीवाटें द्यावा आंत फेंकून ! म्हणजे चांगला भाजून मरेल ! पाहा, पाहा ! कसा चिकटून बसला आहे तो ! पडतो आहे का खालीं ?... स्स् ! हाय् ! बोट भाजलें ! पड खालीं... अस्सा ! मर आतां ! ”

इतक्यांत बाबू जेवणासाठीं बोलवायला येतो तेव्हां ही स्वारी म्हणते : “ कोण ? बाबू ? जेवायची तयारी झाली ! ...चला तर लवकर... आपल्याला काय, जेवण झाल्यावर आणखी वर्ड्स्वर्थ वाचूं. ”

नमुनेदार नाट्यछटा कशी असते याची कल्पना यावी म्हणून विस्तारानें

एवढे उतारे दिले. त्यावरून चांगली नाट्यछटा जीवनावरचें कसें ओझरतें भाष्य होऊं शकते त्याची कल्पना येईल. वर्ड्स्वर्थच्या कोमल अंतःकरणाची भरमसाट स्तुति करणारा काव्यभक्त, ढेकूण सांपडतांच त्याला खिडकींतून फेकून देत नाहीं तर दिव्यांत त्याला जाळून मारतो. तोंडची बडबड व प्रत्यक्ष कृति यांतील विसंगति मोठ्या मार्मिकपणें येथें दाखविली आहे. या नाट्यछटेची रचनाहि अभ्यसनीय अशी आहे. तिचे एकंदर तीन विभाग पडतात. प्रथम विभागांत वर्ड्स्वर्थचें भरमसाट कौतुक आहे. हा भाग म्हणजे या छटेची पार्श्वभूमिच म्हणतां येईल. नंतर ढेकूण सांपडल्यानंतर त्याची विल्हेवाट हा दुसरा विभाग झाला. यांत कृति आली. म्हणजे पहिल्या विभागांतील पार्श्वभूमीवर दुसऱ्या भागांतील कृति दाखविली. नंतर तिसरा भाग. यांत भोजनाचें आमंत्रण येतांच पुस्तक मिटून रसिकवर्य हे काव्यरस दूर करून अन्नरस सेवन करण्यासाठीं चालूं लागतात. म्हणजे या नाट्यछटेंत दोन पात्रें असलीं तरी बोलणारी व्यक्ति एकच आहे ! तिचें विसंगत वर्तन दाखवून मानवी स्वभावाच्या तऱ्हेवाईकपणाला चिमटा घेतला आहे. माणसें गंमत म्हणून काव्य वाचतात. त्या काव्याचें भडक कौतुकहि करतात; पण त्याचा त्यांच्या प्रत्यक्ष वर्तनावर काडीमात्र परिणाम होत नाहीं, हें लेखकानें अगदीं सहजपणें सूचित केलें आहे. मानवी स्वभावाची मौज दाखविण्याची दिवाकरांना विशेष हौस दिसते. ‘ कारण चरित्र लिहायचं आहे ! ’ ही त्यांची नाट्यछटा पाहा. बाळाभाऊ नांवाचा एक नामांकित लेखक मरण पावलेला असतो. त्याचें चरित्र एका अंकांत द्यावयाचें असतें. दिवंगत साहित्यिकाचा लंगोटीमित्र आपला दोस्त काय लायकीचा इसम होता त्याचें रसभरित वर्णन करतो. हा बडा लेखक म्हणजे एक महालफंगा असतो व लोकांकडून पैसे काढून कमीत कमी तो सात आठ हजारांना तरी तो त्यांना बुडवितो. लोकांचीं वाचावयाला आणलेलीं पुस्तकेंहि बेट्यानें कधीं परत केला नाहींत. एक नंबरचा दारुबाज ! एक बायको टाकून दुसरीशीं निर्लज्जपणें लग्न करणारा !— पण आतां त्याचें चरित्र लिहावयाचें आहे ना ? मग चरित्रनायकाचीं व्यंगें दाखवून कसें चालेल ? तेव्हां सारें काळेंबेरें वगळून गुणांचा जयजयकार केला पाहिजे !

ही नाटयछटा म्हणजे सांप्रदायिक व दांभिक चरित्रलेखनपद्धतीचा मार्मिक उपहासच नव्हे का ? चरित्र-नायकाचे दोष दाखवावे का ?—असा प्रश्न कधीं कधीं उपस्थित केला जातो. श्रद्धाळू वृत्तीनें लिहिलेल्या चरित्रांत दोष झाकून केवळ गुणांचें झगझगीत प्रदर्शन केलें जातें. दिवाकरांनीं या नाटयछटेच्या द्वारें असल्या लबाडीबद्दल आपली सूक्ष्म नापसंतीच दाखविली आहे असें म्हणतां येईल. ‘ ता. ७ नोव्हेंबर ’ ही नाटयछटा केशवसुतांना उद्देशून लिहिलेली आहे. केशवसुतांचा एक चहाता त्यांच्या निधनाबद्दल दुःख व्यक्त करतो आहे अशी

कल्पना करून ही नाट्यछटा रचिली आहे. केशवसुतांच्या चितेभोंवतीं मंडळी जमली आहेत. त्यांना उद्देशून तो बोलतो आणि दिवंगत कवीबद्दलचा आपला प्रेमादर तो व्यक्त करीत आहे. या छटेचें स्वरूप बरेंचसें मिश्र आहे. त्यांत विलपन आहे, स्वगत भाषण आहे, तसा दिवंगत कवीचा गुणगौरवहि आहे. मात्र सारे भावनेचे उद्‌गार केशवसुतांना उद्देशून असल्यामुळें रचनेचा सैलपणा ठळकपणें ध्यानांत येत नाहीं. या नाटयछटेवरून हा गद्य प्रकार कसा दुहेरी कार्य साधूं शकतो त्याची कल्पना येईल. या छटेंत कवीचा चहाता स्वतःचें आर्त हृदय तर व्यक्त करतोच, पण त्याचबरोबर केशवसुतांच्या ' गोफण ', ' फिर्याद ', ' तुतारी ', ' नवा शिपाई ', ' स्फूर्ति ' इत्यादि उत्कृष्ट कवितांचा उल्लेख करून त्यांनीं आपल्या तेजस्वी प्रतिभेनें जें थोर कार्य केलें त्याचेंहि अचूक चित्र रेखाटतो. याप्रमाणें नाटयछटा हा गद्य प्रकार कौशल्यानें हाताळला तर अनेक हेतु साध्य होऊं शकतात. त्यासाठीं मानवी स्वभावाचा मार्मिक अभ्यास जसा हवा, तसें सूचकतेचें कसब लेखणींत असावें लागतें. भाषेवर अप्रातिम प्रभुत्वहि असणें अगत्याचें आहे. सुश्लिष्ट रचना जमावी म्हणून विचार व भावनांची कलात्मक मांडणी करतां आली पाहिजे. भाषा पुस्तकी अथवा कृत्रिम असून चालणार नाहीं, तर तिच्यांत एक तऱ्हेचा संवादात्मक लवचिकपणा जरूर असावयास हवा. मोजक्या शब्दांत मनोगत व्यक्त करण्याइतका संयमहि लेखणीला हवा. वाचकाच्या मनावर एकच एक परिणाम उत्कटतेनें राहावा याची खबरदारी घेऊन एकंदर विचारभावनांची मांडणी दक्षतेनें केली पाहिजे. ' पाण्यांतील बुडबुडे ' या दिवाकरांच्या नाटयछटेंत खरा मोठेपणा हा जगावर प्रेम करून व बांधवांना हृदयांत घेऊनच लाभत असतो ही उदात्त कल्पना बुडबुडयांचें चित्र रेखाटून कशी सूचित केली आहे तें पाहावें म्हणजे सूचकता हा नाटयछटेचा प्राणच कसा असतो त्याची कल्पना येईल. त्याचप्रमाणें स्वभावरेखनाला हा गद्य प्रकार कसा पोषक आहे हें पाहावयाचें असेल तर क्रिकेटच्या खेळावर लिहिलेली दिवाकरांची ' पण बॅट नाहीं ' ही नाटयछटा पाहावी. मनांतल्या भावना ते कशा अचूक रीतीनें प्रकट करतात तें पाहावयाचें असेल तर ' एका नटाची आत्महत्या ' ही नाट्यछटा वाचावी. ' शिवि कोणा देऊं नये ' ही नाटयछटा स्वभावरेखनाच्या दृष्टीनें नामांकित वठली आहे. ' शिवी कोणा देऊं नये ' ही कविता शिकविणारे मास्तर स्वतःच कवितेंतील उपदेश विसरून आगाशे नांवाच्या मुलावर शिव्यांचा वर्षाव करतात हें चित्र जसें मनोरंजक तसेंच तें उद्‌बोधकहि आहे. ' पंत मेले—राव चढले ' मध्यें जीवनाची विचित्र रचना मोठ्या कौशल्यानें वर्णिली आहे. दिवाकरपंतांच्या मृत्यूमुळें त्यांच्या मुलाबाळांना माधुकरी मागण्याची पाळी येते, तर त्या मृत्यूमुळेंच रावांना पांच रुपयांची बढती मिळून ते पेढे वाटून सर्वांचीं तोंडें गोड करतात ! जीवन हें असें आहे ! एकाचें जें दुःख त्यांतूनच दुसऱ्याचें सुख !—ही कल्पना या नाटयछटेंत

सुरेख रीतीनें मांडिली आहे.

यांप्रमाणें दिवाकरांच्या कांहीं नाट्यछटा उत्तम कलाकृति आहेत. अर्थात् त्यांच्या अनेक नाट्यछटा उथळ, शुष्क व अमार्मिक अशाहि आहेत. तथापि ‘ नाट्यछटा ’ हा गद्य प्रकार नीट कळण्यासाठीं त्यांच्या निवडक छटांचा अभ्यास उपयुक्त ठरेल यांत शंका नाहीं.

नाट्यछटेंत एखादा प्रसंग विशेष साधून व्यक्तीला बोलावयाला लेखक प्रवृत्त करतो व अशा रीतीनें तिच्या वाचेद्वारें तिच्या स्वभावविशेषांची चतुर सूचना देतो. यासाठीं मानवी स्वभावाचें उत्कृष्ट ज्ञान असणें जरूर आहे, व तें संपादन करण्यासाठीं कुशल व तीव्र निरीक्षणशक्ति जवळ असणें अत्यावश्यक आहे. त्याचप्रमाणें योग्य त्या प्रसंगाची निश्चिति करण्यासाठीं वृत्तींत वेंचकपणा असावयास पाहिजे, नाहींतर अयोग्य प्रसंगाच्या योजनेनें रसहानि होण्याची भीति असते. उत्कृष्ट भाषाप्रभुत्वावांचून तर नाट्यछटा साधणें जवळ जवळ अशक्यच आहे असें म्हटलें पाहिजे. कारण नाट्यकलेचा विचार करतांना स्वभावसूचक संवादांची योजना केल्याशिवाय व्यक्तिरेखन कसें साधत नाहीं तें आपण पाहिलें, व उत्तम नाटक लिहावयाचें तर भाषेवर हुकमी प्रभुत्व कसें पाहिजे तें आपण समजून घेतलें. नाट्यछटेंत विविध स्वभावचित्रें रेखाटावयाचीं असल्यामुळें भाषेचा विविधरंगी सूक्ष्म सौंदर्यविलास साधण्याचें नैपुण्य नसल्यास मूळ हेतु साधणें अशक्य आहे. तेव्हां भाषावैचित्र्याचा गुण ज्याच्या लेखणींत असेल तोच नामांकित नाट्यछटाकार होऊं शकेल असें म्हणतां येईल.

उत्कृष्ट नाट्यछटा लिहिण्यासाठीं उज्ज्वल प्रतिभेची देणगी असावी लागते असें मात्र नव्हे. विनोदी व मिस्किल नजरेनें जगाच्या दांभिकतेकडे बघण्याचें कसब ज्याला साधलें आहे तो वाचनीय नाट्यछटा लिहूं शकतो. भाषेवर बऱ्यापैकीं प्रभुत्व असलें व लेखणीला उपरोध जमला म्हणजे नाट्यछटेची पूर्वतयारी झाली असें म्हणावयास हरकत नाहीं. म्हणून नाट्यछटाकार दिवाकर यांच्या लेखन-पाटवाचें वर्णन करतांना त्यांनीं साहित्याच्या क्षेत्रांत कसला तरी अपूर्व पराक्रम गाजविला असें भासविणारे पंडित हे भाविक भक्त असले तरी प्रतिभेचे दिव्य विलास कोणते समजावे या बाबतींत ते अजाण आहेत असें स्पष्टच दिसतें.

७.

एकांकिका

लघुकथा ही जशी मोठ्या कादंबरीचा छोटा अर्कमय नमुना नव्हे, त्याचप्रमाणें एकांकिका ही पंचांकी नाटकाची छोटी आवृत्ति नव्हे. लघुकथेचें जसें स्वतंत्र तंत्र आहे, तसेंच एकांकिकेचेंहि आहे व त्याचा विचार करतां पंचांकी नाटकाचा

एकांकिका हा संक्षिप्त गाळीव नमुना नसून नाट्यकलेची ती एक स्वतंत्र जाति आहे याची कल्पना येईल.

नाटकांत एका संग्रामोत्कट प्रसंगाचें चित्रण करावयास भरपूर अवकाश असतो, तर एकांकिका ही नांवाप्रमाणें एका अंकांतच संपणारी असल्यामुळें असें सविस्तर चित्रण ती करूं शकत नाहीं. लघुकथेप्रमाणें थोडक्यांत झटदिशीं स्वभावदर्शन साधण्याची कला एकांकिकेंत साधतां आली तरच उपयोग. नाटकांत नायक-नायिकांचा स्वभावविकास निरनिराळ्या अंकांचे टप्पे साधून दाखविणें कठीण नसतें, पण जरूर तो अवकाश नसल्यामुळें एकांकिकेंत, स्वभावाचें विकसन दाखवितां येत नाहीं. एखादा वैशिष्ट्यपूर्ण प्रसंग निवडून त्याचें चित्रण करीत असतां मुख्य व्यक्तीच्या स्वभावांतलें मर्म उकलून दाखवावयाचें एवढेंच एकांकिकाकाराचें काम असतें. तो अनेक पात्रांचें संमेलन भरवूं शकत नाहीं; त्यांचें मनसोक्त स्वभावरेखन करूं शकत नाहीं; आणि त्यांच्या मनोरचनेचे धागे उलगडून दाखविण्याइतका अवसर त्याला नसतो. त्याचप्रमाणें नाटकांत एकापेक्षां जास्त कथासूत्रें आणून त्यांची जी गुंतागुंत दाखविली जाते, तसली गुंतागुंत एकांकिकेंत दाखवितां येत नाहीं. सारांश, एकांकिकेचें व लघुकथेचें तंत्र बहुंशीं सारखेंच आहे असें म्हणतां येईल. फरक एवढाच कीं, लघुकथेंत संवादयोजने-प्रमाणें, वर्णन व चिकित्सा करावयास थोडीफार मुभा असते, तर एकांकिकेंत संवादावांचून दुसऱ्या कशाची मदत घेतां येत नाहीं.

इंग्रजींत नामांकित एकांकिका लिहिणारे अनेक ग्रंथकार आहेत. अलीकडे तर लघुकथा व गुजगोष्ट यांच्याप्रमाणें एकांकिका ही अतिशय लोकप्रिय होत चालली आहे. जे. एम्. सिंज् यांची ' रायडर्स टू द सी ', गॅलस्वर्दी यांची ' ए लिटिल मॅन ', नॉरमन मॅकिनेलची ' द ओल्ड बुल ', हेरल्ड ब्रिगहाऊसची ' द प्राइस ऑफ कोल ' इत्यादि एकांकिका अप्रतिम कलाकृति म्हणून दाखवितां येतील; मराठींत प्रा. भटकृत ' ऊरुभंग ', पु. ल. देशपांडेकृत ' सारे कसे शांत, शांत, ' व तारा वनारसेकृत ' नर्सेस क्वार्टर्स् ' या एकांकिका सुंदर व वाचनीय आहेत. या सर्व एकांकिकांचें वैशिष्ट्य असें कीं, त्यांत कुठें पाल्हाळ माजविलेला दिसणार नाहीं; वाक्ययोजना करतांना—इतकेंच काय पण शब्दयोजना करतांना—देखील मितव्ययाचें तत्त्व कसोशीनें पाळल्याचें दिसून येईल. एकाच कोणत्या तरी व्यक्तीचें स्वभावचित्र रंगवावयाचें व तेंहि सर्वांगीण नव्हे तर त्याच्या स्वभावांतील केवळ गाभाच ज्यांत आहे असा विशेष उकलून दाखवावयाचें या हेतूनें या सर्व कला-कृति लिहिलेल्या आढळतील. हें स्वभावचित्रण कादंबरी पद्धतीवर रेंगाळत न करतां, अगर नाटकाप्रमाणें विकास न दाखवितां, लघुकथेंत जसें विद्युद्गतीनें स्वभावदर्शन केलें जातें त्याप्रमाणें केलेलें दिसून येईल. कथानकांत आवश्यक तेवढींच पात्रें घालून त्यांचा उपयोग केवळ मुख्य व्यक्तीच्या स्वभावविशेषांवर

प्रकाश पडावा एवढ्याच कारणासाठीं केलेला दिसेल. इतर पात्रांचें स्वभावरेखन हेतुपुरस्सर अंधुकपणें केलेलें आढळेल, नाहींतर एकांकिकेंत जो एकच एक उत्कट परिणाम करावयाचा असतो तो साधणार नाहीं, याची त्यांना जाणीव आहे. एकच नाट्यपूर्ण व वेधक प्रसंग वेचून काढून त्याचें धावतें चित्रण करीत असतां एकाच व्यक्तीचें स्वभावमर्म उकलून प्रेक्षकांच्या मनावर एवमेव परिणाम करावयाचा यासाठीं एकांकिका लिहिली जाते. यावरून रचना व हेतु या दोन्ही बाबतींत ती नाटकापेक्षां भिन्न आहे असें दिसून येईल. तिचा प्रयोग तासाभराच्या अवधींत उरकावयाचा असल्यामुळें प्रथमपासून शेवटपर्यंत प्रेक्षकांचें चित्त गुंगून जाईल इतका चित्तवेधकपणा कथानक, भाषाविलास व व्यक्तिरेखन यांत असला पाहिजे. जो लेखक रेंगाळत एकांकिका सुरू करील त्यानें ती पुरी करूं नये हेंच बरें. कारण अत्यंत अल्पावधींत, त्रोटक कलासामुग्री वापरून, शक्य तितका जळजळीत व उत्कट परिणाम करावयाचा हें तर एकांकिकेचें ध्येय असतें.

८. पत्रलेखन

पत्रलेखन ही एक नाजुक व रमणीय कला आहे. जगांतील बहुतेक माणसें केव्हां ना केव्हां पत्रें लिहिण्याचा उद्योग करीत असतात. पण ती एक सुमधुर कला आहे याची जाणीव बहुतेकांना नसतेच असें म्हटलें तरी चालेल. गुजगोष्टीप्रमाणें पत्रलेखनदेखील सकृद्दर्शनीं साधी व सोपी बाब वाटते, पण जेव्हां आपण लिहिलेलीं पत्रें निष्णात पत्रलेखकांच्या पत्रांबरोबर ताडून पाहतों तेव्हांच या कलेचें सौंदर्य व तिचा बिकटपणा याची जाणीव आपणाला होते. जगांत असंख्य व्यक्ति हरघडीं पत्रलेखनांत दंग असतांना कलासुंदर पत्रलेखन करणाऱ्या व्यक्ति पांचदहादेखील धड आढळूं नयेत यांतलें इंगित न सांगतांहि समजण्यासारखें आहे.

पत्रलेखनाबद्दल पहिली महत्त्वाची सूचना ही कीं, आपलें पत्र छापलेल्या स्थितींत कोणी वाचणार आहे या भावनेनें पत्रलेखन करतां कामा नये. पत्रांतली प्रत्येक ओळ लिहितांना वाचकाचें त्या पत्राकडे जणू डोळे लागलेले आहेत अशा समजुतीनें लेखणी चालविणें योग्य ठरणार नाहीं. आपलें लिखाण वाचकांच्या हातीं पडणार आहे अशी एकदा भावना झाली म्हणजे लेखक स्वतःवर अनेक तऱ्हेचीं नियंत्रणें घालून घेतो. एकतर तो मनमोकळेपणानें पत्र लिहिणार नाहीं. केवळ आपला प्रियमित्रच पत्र वाचणार आहे एवढी खात्री असली म्हणजे माणूस निःशंकपणें ज्या बाबी लिहूं व कबूल करूं शकतो त्या अर्थातच तो टाळण्याचा प्रयत्न करील. याप्रमाणें आत्माविष्करणावर नियंत्रण पडल्यामुळें पत्राची जवळ जवळ सर्व जादुच हरपली असें म्हटल्यास अतिशयोक्ति होणार

नाहीं. आदर्श पत्र म्हणजे अंतःकरणपूर्वक दिलेला निर्मळ कबुलीजबाब. त्यांत कृत्रिमता आढळणार नाहीं, अगर लपवाछपवी दिसणार नाहीं; बिचकलेली मनःस्थिति सांपडणार नाहीं, अगर नाटकीपणा नजरेस येणार नाहीं. स्वच्छ मनमोकळेपणा हा पत्राचा केवळ आत्माच म्हणतां येईल. त्यांत अलंकारिक भाषेचें अवडंबर आढळणार नाहीं. अंतःकरणांत जे भावतरंग उसळले ते निर्व्याज व अकृत्रिम भाषेची ऐट साधून प्रकट केलेले त्यांत आढळतील. आदर्श पत्र म्हणजे एका दृष्टीनें नामांकित गुजगोष्टच म्हणतां येईल. कृत्रिमपणाचा अंशहि त्यांत असतां कामा नये. नाटकीपणा पत्रलेखनाला घातक समजावा. कारण, भाषेचे चमत्कार दाखविण्यासाठीं उत्तम पत्रें लिहिलीं जात नाहींत.

पत्रलेखनाचे खालील दोन अप्रतिम नमुने पाहा. इंग्रजी पत्र सिडनी स्मिथ् यांनीं आपल्या लाडक्या नातीला लिहिलें आहे. त्यांतला गोडवा, खेळकरपणा व जिव्हाळा अन्तःकरण सुखविणारा असा आहे. दुसरें पत्र हृदय भेदून जाणारें आहे. विख्यात रियासतकार सरदेसाई यांचा एकुलते एक पुत्र श्यामकांत यानें मृत्युशय्येवरून लिहिलेलें तें शेवटचें पत्र ! तें पत्र वाचून ज्याचें हृदय विरघळणार नाहीं असा मनुष्य विरळा ! म्हणजे एका पत्रांत आनंदी खेळकरपणा तर दुसऱ्यांत अंतःकरण विदीर्ण करण्याचा गुण !

लॉर्ड सिड्नी स्मिथ् यांचें छोट्या नातीला उद्देशून लिहिलेलें हें हसरें, वात्रट व मधुर पत्र पाहाः—

"Oh, you little wretch ! Your letter cost me four pence. I will pull all the plums out of your puddings; I will undress your dolls and steal their under-petticoats; you shall have no currant jelly to your rice; I will kiss you till you cannot see out of your eyes. When nobody else whips you, I will do so. I will fill you so full of sugar plums that they shall run out of your nose and ears. Lastly, your frocks shall be so short that they shall not come below your knees. "

Your loving grandfather,

या पत्राचें कारण असें कीं, नातीनें आजोबांना जें पत्र पाठविलें तें बरेंच जाडजूड होतें व त्याला योग्य तें तिकीट न लावल्यामुळें आजोबांना भूर्दण्ड भरावा लागला. त्यामुळें चिडलेले आजोबा नातीला धमकी देताहेत अशी कल्पना ! पण या धमक्या वाचून नात कशी खदखदा हसली असेल त्याचा विचार करावा म्हणजे पत्रलेखनाची चातुरी विशेष उत्कटतेनें जाणवेल.

श्यामकांताचें आई-वडिलांना लिहिलेलें शेवटचें पत्र काळजाला घरे पडणारें आहे. हा सुशील, सुविद्य मुलगा लिहितोः—

डाव्होस
(स्वित्झरलंड)
ता. २४-११-१९२५

" तीर्थरूप नानांस,

श्यामकांताचे त्रिकाळचरणीं मस्तक ठेवून शिरसाष्टांग नमस्कार. विज्ञापना विशेष.

तुमचीं ता. ५–११ चीं पत्रें पोंचलीं आणि माझ्याबद्दल काळजीनें व दु:खानें तुमची काय स्थिति होत असेल याची कल्पना येऊन अंत:करण दाटून आलें. मीहि तुम्हांला अलीकडे बरेच दिवसांत पत्र लिहिलें नाहीं. परंतु काय करणार ! दिवसेंदिवस शक्ति क्षीण होत जाऊन बोलण्याचीसुद्धां ताकद राहिली नाहीं.

या शस्त्रक्रियेंतून जर सुखरूप पार पडलों नाहीं तर या जगांत तुमची आमची पुन्हा गांठ नाहीं ! परमेश्वराची जशी इच्छा असेल त्याप्रमाणें सर्व बऱ्या-वाईटास तोंड देण्याची आपली तयारी पाहिजे. त्याशिवाय दुसरा मार्गच नाहीं. आजपर्यंत लहानपणापासून तुम्ही उभयतां माझें मोठ्या काळजीनें व प्रेमानें लालन-पालन केलें. उत्तमपैकीं शिक्षण दिलें व मला कोठेंहि कमी पडूं दिलें नाहीं. आई-बापांपासून मुलांना जितकें म्हणून मिळणें शक्य असतें, त्यांत कोठेंहि न्यूनता दाखविली नाहीं. तुमच्यासारखे आईबाप लाभणें म्हणजे मोठें भाग्य होय, आणि ते मला लाभले, हा केवढा तरी मोठा लाभ मी समजतों...

हेंच पत्रीं ती. सौ. माईस त्रि. च. म. ठे. शि. सा. न. वि. वि. वरील पत्र दोघांनाहि आहे. तुम्हां उभयतांस अत्यंत प्रेमपूर्वक व श्रद्धापूर्ण प्रणाम वरचे-वर सांगून हा तुमचा आज्ञाधारी व आवडता मुलगा रजा घेतो. तुमचा शुभ आशीर्वाद सतत माझ्यापाशीं आहे.

कळावे हे विज्ञापना.

तुमचा
श्यामकांत "

सारांश, आपल्या अंतरंगांतलें रहस्य अथवा मनांतलें हितगुज अव्याज-मनोहर रीतीनें ज्यांत प्रकट केलेलें असतें तेंच उत्कृष्ट पत्र होय, असें म्हणतां येईल.

९.

प्रवासवर्णन

प्रवासाची कल्पना कुणाला आल्हादकारक वाटत नाहीं ? शाळेंतलीं मुलें सहलीची कल्पना निघतांच आनंदानें नाचूंबागडूं लागतात व प्रवासांत काय

काय करावयाचें यांचीं गोड चित्रें मनाशीं रंगवूं लागतात. ऐश्वर्यांत लोळणाऱ्या व प्रवास करकरून दमलेल्या व्यक्तिदेखील पुनः प्रवासाचा प्रसंग येतांच पूर्वीच्या उत्साहानें तयारीला लागतात. दरिद्री नागरिकाला प्रवासाचा प्रसंग म्हणजे अपूर्व पर्वणीच वाटते, नाहीं ? दारिद्र्यामुळें एकाच ठराविक चाकोरींतून जीवन रखडणाऱ्या माणसाला प्रवासाची संधि मिळतांच आनंदी पांखराप्रमाणें भुर्रकन उडून जावें, असें न वाटल्यास नवल !

याप्रमाणें लहान-थोर, गरीब-श्रीमंत, अशक्त-सशक्त इत्यादि सर्वांनाच प्रवासाबद्दल एक प्रकारची आतुर जिज्ञासा असते. तथापि सर्वांनाच आपल्या मनांतली ही उत्कट इच्छा पुरवून घेतां येत नाहीं. कुणाला दारिद्र्यामुळें, कुणाला वेळेच्या अभावामुळें तर कुणाला आजारीपणामुळें प्रवासाचा प्रत्यक्ष आनंद भोगण्याची छानदार संधि नाइलाजानें टाळावी लागते. अशा वेळीं प्रत्यक्ष प्रवासाचा आनंद ज्या लिखाणामुळें लाभेल तें वाचकांचें आवडतें व्हावें यांत नवल काय ? प्रवास करीत असतांना जीं अनेक संकटें माणसावर कोसळतात, अनेक गंमतीचे प्रसंग हात जोडून पुढें उभे राहतात, अनेक मौजेच्या घटना कुतूहल व विस्मय जागृत करतात व विविध सौंदर्यदृश्यें पाहून अंतःकरणांत जो आल्हाद दरवळतो त्या सर्वांची अनुभूति ज्या वाङ्मयामुळें मिळेल तें नेहमींच रसिकांचें आवडतें राहणार !

—उत्तम प्रवासवर्णन तेंच कीं, जें वाचीत असतांना प्रत्यक्ष प्रवास करीत असल्याचा आभास निर्माण होऊन, आनंद, हर्ष, विस्मय, कौतुक, गोंधळ, भीति इत्यादि ज्या भावनांचा अनुभव प्रत्यक्ष प्रवास करीत असतांना प्रवाश्याला येतो तसला वाचकांनाहि येतो. यासाठीं माझ्या मतें प्रवासवर्णनाची सर्वोत्तम पद्धत म्हणजे प्रथमपुरुषी असावी ! प्रवासी हा स्थळांचीं वर्णनें एखाद्या नोंदकारकुनाप्रमाणें न करतां स्वतः विविध दृश्यें पाहात असतांना त्या दृश्यांचा स्वतःच्या मनावर काय परिणाम झाला तें प्रांजळपणें सांगेल तर त्याच्या वर्णनाबद्दल वाचकांना जिज्ञासा वाटण्याचा संभव आहे. जर तो प्रत्येक स्थळाचें वर्णन इतिहासकाराप्रमाणें करूं लागेल तर या रसशून्य पद्धतीचा कंटाळा वाचकाला आल्यावांचून राहणार नाहीं. उलट व्यक्तीला आलेल्या बऱ्यावाईट अनुभवांची प्रांजळ नोंद ज्या प्रवासवर्णनांत असेल तें रसिकांचें चित्त आकर्षून सहजच घेतें. कारण, या ठिकाणीं वाचक हा त्या त्या प्रवाश्याच्या भूमिकेवर क्षणभर आरूढ होऊन त्याला ज्या विविधरंगी अनुभवांची प्रचीति आली त्याचें रसपान करीत असतो. म्हणूनच प्रथमपुरुषी पद्धत ही सर्वोत्तम असें मीं म्हटलें.

प्रवासवर्णन निष्णातपणें लिहावयाचें तर त्यासाठीं तीव्र निरीक्षणशक्तीची देणगी प्रवाश्याच्या अंगीं असणें अगत्याचें आहे. जो प्रवासी या शक्तीचा लाभ नसतांना नुसता देशपर्यटणें करीत राहील त्यानें पृथ्वीप्रदक्षिणा केली तरी घरच्या परड्यांत फिरल्याइतकीच त्याच्या ज्ञानांत भर पडेल. प्रवास करीत असतांना

निरीक्षणाची दुर्बीण सारखी काम करीत राहिली तरच प्रवासासाठीं खर्च केल्याचें श्रेय मिळेल.

त्याच्याच जोडीला या निरीक्षणांत वेचकपणाचा गुण असावयास पाहिजे. प्रवासांत अनेक दृश्यमालिका नजरेसमोरून जात असतात. त्यांपैकीं कोणती वैशिष्ट्यनिदर्शक व अपूर्व अशी आहे तें निरखिण्याइतका वेचकपणा दृष्टींत पाहिजे, नाहींतर जो प्रवासी सर्वच दृश्यें सारखीं समजून त्यांचीं वर्णनें करीत बसेल तर त्याचें लिखाण पाल्हाळामुळें कंटाळवाणें झाल्याशिवाय राहणार नाहीं.

उत्तम प्रवासवर्णन लिहावयाचें तर लेखणींत वेधक वर्णनशैलीचा गुणहि असावयास पाहिजे. प्रवास करीत असतांना वेचक निरीक्षणशक्तीच्या मदतीनें मनांत अपूर्व दृश्यांचा संग्रह करूनहि जर त्याला शब्दस्वरूप कसें द्यावें तें कळेनासें झालें तर या सर्व सोसलेल्या दगदगीचा उपयोग काय? काळजीपूर्वक निरीक्षिलेलीं सर्व दृश्यें तशींच मनांत अडगळीप्रमाणें पडून राहतील व वाचकांना त्यांच्या अस्तित्वाची कांहींच कल्पना येणार नाहीं. तेव्हां उत्कृष्ट भाषाप्रभुत्वावांचून सुंदर प्रवासवर्णन लिहिणें अशक्यच म्हटलें पाहिजे. काश्मीरच्या प्रवासांत सहा महिने घालवून तेथील सृष्टिसौंदर्य मनमुराद प्यालेला प्रवासी जर आपल्या अनुभवांचें ठळक वर्णन करूं शकला नाहीं तर तो या भूतलावरील नंदनवनचा प्रवासी आहे हें वाचकांनीं कसें ओळखावें? उलट ज्या प्रदेशांत विशेष अशी सृष्टिशोभा अगर प्रेक्षणीय स्थळें नाहींत अशा प्रदेशाचें जर एखादा निष्णात कलमबहाद्दूर वर्णन करूं लागला तर अशी बहार उडवून देईल कीं, वाचकांनीं खूष होऊन जावें. अर्थातच केवळ वर्णनशैलीच्या जोरावर काल्पनिक दृश्यें रंगवून जो वाचकांची दिशाभूल करूं पाहील तो आदर्श प्रवासवर्णनकार आहे असें कुणीच म्हणणार नाहीं. ज्याच्या मनाला सचोटी नाहीं व ज्याला सत्याची कदर नाहीं तो लेखक क्षणभर लोकप्रिय झाला तरी त्याचें लिखाण रसिकांच्या आदरास निरंतर पात्र होण्याइतकें गुणसुंदर वठणें शक्य नाहीं.

प्रवास-वर्णन हा एक कलापूर्ण वाङ्मय-प्रकार आहे हें लक्षांत घेऊन त्याची श्रमपूर्वक सजावट करणें जरूर असतें. केवळ सृष्टिशोभा अगर स्थळें यांचीं रसभरीत वर्णनें करीत न बसतां, ठिकठिकाणच्या व्यक्तींचें जीवन, त्यांची राहण्याची पद्धत, त्यांचे विचार, आहार-विहार, पोशाखाची पद्धत, संस्कृतीचें स्वरूप, इत्यादींचें त्यांत धावतें का होईना सुंदर दिग्दर्शन केलें तरच तें प्रवासवर्णन खरेंखुरें जिवंतपणाचें होईल. त्याचप्रमाणें भेटलेल्या एखाद्या रहिवाश्याचें ठळक स्वभावचित्र रेखाटून किंवा त्याजबरोबर झालेला मोहक संवाद रेखाटून प्रवासवर्णनांत चित्ताकर्षकता निर्माण करणें अशक्य नाहीं. याप्रमाणें सूक्ष्म कलादृष्टीचा उपयोग करून प्रमाणसुंदर रीतीनें जर प्रवासवर्णन लिहिलें तर त्यामुळें त्यक्ष प्रवासांतील नूतन माहिती व ज्ञान, गंमती व मौजा, अडचणी व संकटें,

गोंधळ व गडबड यांचा अनुभव लाभल्याचा आनंद वाचकांना मिळेल यांत शंका नाहीं.

मराठींत कलात्मक प्रवासवर्णन लिहिण्याचा मान अनंत काणेकर यांच्याकडे जातो. त्यांचें 'धुक्यांतून लाल ताऱ्याकडे' हें प्रवासवर्णन रसाळ भाषेमुळें रससुन्दर वठले आहे. पु. ल. देशपांडेकृत 'अपूर्वाई' विनोदी पद्धतीनें लिहिलेलें प्रवासवर्णन कसें खुमासदार होतें त्याचा बहारीचा नमुना आहे. गोविंद चिमणाजी भाटे यांचीं रटाळ व पाल्हाळिक प्रवासवर्णनें हा वाङ्मय-प्रकार कसा हाताळूं नये याचे धोक्याचे कंदील म्हणून दाखवितां येतील. अवघा एक महिना परदेशचा प्रवास करण्याची संधि मिळतांच लगेच 'ग्रंथ' प्रसवणारे साहित्यमूषक सोडल्यास, मराठींतील प्रवासवर्णनपर वाङ्मय योग्य मार्गावर आहे असें संतोषानें म्हणतां येतील.

१०.

लघुतम कथा

लघुतम कथा हा वाङ्मय-प्रकार अलीकडे लोकप्रिय होऊं पाहात आहे. अमेरिकन मासिकांत प्रत्यहीं चमकणाऱ्या 'शॉर्ट शॉर्ट स्टोरी'ची नक्कल म्हणजे लघुतम कथा. नांवावरून या कथाप्रकाराची कल्पना येईल. ती एक अत्यंत संक्षिप्त स्वरूपाची कथा असते. विस्मय हा तिचा केवळ आत्माच म्हणतां येईल. कथेची रचना करतांना विस्मयाची योजना शेवटीं करून वाचकांना आश्चर्ययुक्त करावयाचें या बुद्धीनें असली कथा लिहिली जाते. उदाहरणार्थ, एखाद्या नव्या मोटरचें असें प्रथमपासून वर्णन करावयाचें कीं, आपण जणू नववधूचें वर्णन वाचीत आहोंत असें वाचकांना वाटावें व जेव्हां कथेच्या अंताजवळ यावें तेव्हां कुठें आपण आतांपर्यंत नववधू समजलों ती वास्तविक नवी मोटर होती याची विस्मयजनक जाणीव वाचकाला होऊन त्याच्या अंतःकरणांत गोड आश्चर्यतरंग उसळतो. याप्रमाणें संक्षिप्तपणें कथा लिहून विस्मयाचा धक्का देण्यासाठीं लेखकाच्या लेखणींत संयम व सूचकता या दोन गुणांबरोबर भाषाप्रभुत्वाचाहि गुण असावयास पाहिजे. आत्यंतिक संक्षिप्ततेमुळें मनपसंत रसपरिपोष व उत्कट कलाविलास यांना या कथाप्रकारांत संधि मिळत नाहीं, हें स्पष्ट न करतांहि सहज समजण्यासारखें आहे.

११.

श्रुतिका

नभोवाणीच्या कृपेनें साहित्यांत 'श्रुतिका' या नव वाङ्मय-प्रकाराची उपयुक्त भर पडली आहे. श्रुतिकेचें तंत्र अवघड नसलें तरी अभ्यसनीय आहे

खास. ' श्रुतिका ' ही मनानें पाहण्यासाठीं असते, दृष्टीनें नव्हे. तिचा मार्ग कानांतून हृदयापर्यंत असा असतो. तेव्हां जी श्रुतिका कर्णेन्द्रियांचा चतुर उपयोग करून घेईल तीच यशस्वी व परिणामकारक ठरणार.

होतकरू लेखकांना नभोवाणीचें मोठें आकर्षण असतें—म्हणजे सुविख्यात साहित्यिकांना जेवढें असतें तेवढेंच ! चलत्-चित्रपटाप्रमाणें नभोवाणीनें लहान-थोरांचीं अंतःकरणें जिंकिलीं आहेत. तेव्हां या क्षेत्रांत चमकण्याची इच्छा न झाली तरच नवल. नभोवाणीवर जे अनेक कलासुंदर कार्यक्रम केले जातात त्यांत श्रुतिकेला एक वैशिष्ट्यपूर्ण स्थान आहे.

यशस्वी नाटककार हा उत्तम श्रुतिका लिहूं शकेलच असें नव्हे. नाटक हें दृश्यकाव्य आहे, तर श्रुतिका कानाशीं हितगूज करीत असते. कानांना खुलवून, मनाला जागें करीत हृदयाला जी रंजविते ती आदर्श श्रुतिका. श्रुतिकेचा प्रारंभ असा नाट्यपूर्ण असावयास पाहिजे कीं, क्षणार्धांत तिच्या विषयाची चतुर सूचना मिळावी. पावलांचा आवाज, दारावर टक्टक्, मोटारींचा ध्वनि, काड्काड् आवाज करीत पडणारी विद्युल्लता, रागीटपणें गुरगुरणारें वादळ, लाडिकपणें अथवा संशयानें भुंकणारें कुत्रें, चिडून फोडलेल्या पुष्पदाणीचा खळ्ळ्ळ् आवाज, सागराच्या लाटांचा रागीट व मर्मर आवाज, सात मजली हास्याचा खदखदाट, तलवारीचा खणखणाट, बंदुकीची फैर, संपवाल्यांच्या घोषणा, राजाधिराजाच्या आगमनाची वर्दी देणारा भालदार, राऊळांतील घंटेनें दिलेली सलामी, दंगल, गडबड, गोंधळ सुचविणारी आरडाओरड, गोड कंठांतून दरवळणारें मधुर गीत व तंतुवाद्यानें क्षणार्धांत वातावरण सूचित करण्याची जादुगिरी—याप्रमाणें ध्वनीचा चतुर उपयोग करून कसबी लेखक हां हां म्हणतां श्रोत्यांचें मन जिंकून घेतो. उलट अजाण लेखक नुसत्या चर्चेनें व गडबडीनें प्रारंभ करून श्रोत्यांच्या निद्रानाशाचा विकार अंशतः घालवील. सारांश, आवाजाचें विविधवर्णी सामर्थ्य श्रुतिका लिहितांना जो वापरील तोच या क्षेत्रांत यश मिळवूं शकेल.

श्रुतिका लिहितांना पात्रांचीं नांवें सुस्पष्ट रीतीनें श्रोत्यांना कळणें अगत्याचें आहे. ज्या व्यक्तीला अनुलक्षून बोलावयाचें तिचें नांव अगोदर चतुराईनें उच्चारुन मग पुढचें संभाषण चालू ठेविलें पाहिजे. ज्यांचीं वयें व आवाज भिन्न आहेत अशा पात्रांची योजना करून कथासूत्राचा प्रवाह चालूं ठेवतां आला पाहिजे. स्वगत भाषणांची शक्यतों उचलबांगडी करावी, हेंच बरें. जीं पात्रें कांहींतरी दंगल, गडबड करतात, आरडाओरडीनें रान उठवितात, हसून, गाऊन, नाचून कर्णांना सदैव संदेश देत राहतात, असल्या पात्रांची योजना करून लिहिलेली श्रुतिका सामान्यतः अयशस्वी ठरत नाहीं. आपल्याच विचारांत गर्क झालेला तत्त्वज्ञ दाखवून काय उपयोग ? त्याचा चेहरा थोडाच श्रोत्यांना दिसणार

आहे ? त्याचप्रमाणें एक प्रसंग संपून दुसरा सुरू होतांना खुबीनें त्या नवप्रसंगाची चतुर सूचना देतां आली पाहिजे. त्यासाठीं केवळ संगीताची योजना ही अगदीं बाळबोध पद्धत झाली. निष्णात लेखकाला संगीताचा असा यांत्रिक उपयोग करण्याची जरूरच पडणार नाहीं. ध्वनि हा काव्याचा आत्मा आहे असें संस्कृत साहित्यकार सांगत आले; निराळ्या अर्थानें ध्वनि हा श्रुतिकेचा आत्मा आहे असें म्हटल्यास तें गैर ठरूं नये. या तंत्रानुसार लिहिलेली प्रस्तुत लेखकाची पुणें नभोवाणी व इतर केंद्रांवरून वरचेवर ध्वनिक्षेपित केली जाणारी ' काळें मांजर ' ही श्रुतिका अभ्यासदृष्ट्या मार्गदर्शक ठरेल असें वाटतें.

⚘ ⚘ ⚘

८.

रसग्रहण

* सौन्दर्याविष्कार
* कादंबरीचें रसग्रहण
* चंदनवाडी
* नाट्यकृतीचें रसग्रहण
* तोतयाचें बंड
* काव्याचें रसग्रहण
* काव्यसमीक्षकाला थोडें मार्गदर्शन
* गोविंदाग्रजकृत ‘ गुलाबी कोडें ’
* भावकथांचें रसग्रहण
* खांडेकरकृत ‘ मुकें प्रेम ’

प्रकरण ८ वें

रसग्रहण

याप्रमाणें काव्य, नाटक, कादंबरी, भावकथा, भावनिबंध इत्यादि लहान-मोठ्या साहित्य-प्रकारांचें स्वरूप आपण समजावून घेतलें. आतां एका अत्यंत नाजुक कायाकडे वळावयाचें—व तें म्हणजे रसग्रहणाचें.

१. सौंदर्याविष्कार

रसग्रहण हें नेहमींच कमी अधिक प्रमाणांत वैयक्तिक स्वरूपाचें राहणार. वस्तुनिष्ठ पद्धतीनें वाङ्मयाचें रसग्रहण करावयाचें ठरविलें तरी त्याला मर्यादा आहेत. म्हणजे संपूर्ण व निर्भेळ वस्तुनिष्ठता अशक्यप्रायच आहे. तथापि रसग्रहणाला वैयक्तिक छांदिष्टपणाचें स्वरूप येऊं नये एवढी खबरदारी घेणें आवश्यक आहे. या प्रकरणांत कांहीं साहित्य-प्रकारांचें रसग्रहण कसें केलें जातें याची सोदाहरण कल्पना देण्याचें ठरविलें आहे. त्यावरून दोन गोष्टी स्पष्ट होतील. रसग्रहण म्हणजे मुख्यतः सौंदर्याविष्कार ! आणि तो करतांना तंत्राचें ज्ञान एवढें मनांत मुरलेलें पाहिजे कीं, रसग्रहण करतांना त्याचा जणू विसर पडावा.

कादंबरीचें रसग्रहण

कादंबरीचें रसग्रहण करतांना प्रथमतः तिचा विषय काय आहे, याबद्दलचें स्वच्छ ज्ञान प्रथम झालें पाहिजे. नंतर या विषयाची सजावट कशी काय केली आहे याचा सूक्ष्म अभ्यास करावयास हवा. म्हणजे स्थूलमानानें कादंबरीच्या रसग्रहणाचे दोन भाग पडतात—विषय व त्याची सजावट.

विषयाचा विचार करतांना त्यांत अभिनवता आहे किंवा नाहीं इकडे लक्ष पुरविलें पाहिजे. लेखकाचा कल आशावादाकडे आहे, कीं निराशावादाकडे झुकलेला आहे याचाहि अजमास जरूर घ्यावयास हवा. जो थोर लेखक असतो त्यानें जीवनाचें कितीहि काळेंबेरें स्वरूप पाहिलें तरी तो निराशावादी बनून आपली मानसिक दुर्बलता कधीं व्यक्त करणार नाहीं. म्हणजेच जीवनविषयक दृष्टिकोणाला ललित वाङ्मयांत फार महत्त्व आहे व एखाद्या कादंबरीचें मूल्यमापन करतांना या दृष्टिकोणाचें स्वरूप उपेक्षून चालणार नाहीं.

यानंतर विषयाची सजावट. कादंबरीचा प्रारंभ नाट्यपूर्ण रीतीनें झालेला आहे किंवा काय याचा प्रथम विचार करून तिचा अंत योग्य बिंदूवर झाला

आहे किंवा नाहीं इकडेहि लक्ष पुरविलें पाहिजे. स्वभावांतून कथा उगम पावत आहे, कीं कथेमुळें पात्रांचे स्वभाव वळणें घेत आहेत तें सूक्ष्म नजरेनें पाहिलें पाहिजे. म्हणजे, स्वभावरेखन व कथानक यांचा एकजीव झालेला आहे कीं नाहीं तें पाहून संवादांचा स्वभावपरिपोषासाठीं कसा उपयोग केला आहे हेंहि पाहिलें पाहिजे. पात्रांची निष्कारण गर्दी झाली आहे, कीं एक दोन मुख्य व्यक्तीं-वरच लक्ष केंद्रित केलें आहे तें समजावून घेतलें पाहिजे. निसर्गवर्णनें केवळ मौज म्हणून टाकिलीं आहेत, कीं जें नाट्य चितारलेलें आहे त्याच्याशीं त्या वर्णनांचा जिव्हाळ्याचा संबंध आहे हाहि अभ्यास केला पाहिजे. रचनेची सुगमता कितपत जमली आहे हें पाहून, एकंदर कलात्मक सौंदर्याला भाषाशैलीनें निश्चित अशी कोणती मदत केली आहे त्याचाहि विचार अवश्यमेव करावयास हवा.

२. कादंबरी-रसग्रहणाचा नमुना—चंदनवाडी

समजा, माडखोलकर यांच्या 'चंदनवाडी' या कादंबरीचें आपणांस रसग्रहण करावयाचें आहे. हें रसग्रहणाचें कार्य मजवर सोंपविलें तर सामान्यतः माझ्या सौंदर्यसेवनाचें स्वरूप हें असें राहील:—

चंदनवाडी ही मनोहर कलाकृति २ जून १९४३ रोजीं प्रसिद्ध झाली. या कादंबरींत व्यक्त झालेलें कलातेज असें कोवळ्या तांबूस सूर्यकिरणाप्रमाणें आल्हादकारक आहे कीं, एकंदर कथा वाचीत असतांना अंतःकरणांत निरामय आनंदाचे झरे पाझरूं लागतात. ज्या लेखणींतून राजकीय चर्चेचे स्फुलिंग केवळ उसळतात तिनें हें भावमधुर चित्र रेखाटलें असें क्षणभर खरेंच वाटत नाहीं. आपल्या वृत्तींतलें सगळें माधुर्य एकवटून लेखकानें आपली अविस्मरणीय नायिका अंजन हिच्या मृदुल भावनांचा हलक्या हातानें जो आविष्कार केला आहे, त्याबद्दल त्याचें कौतुक करावें तितकें अपुरेंच वाटेल. या निष्पाप मुलीचें नितांत सुंदर चित्र रेखाटून माडखोलकरांनीं मराठी कथावाङ्मयाला कायमचें उपकृत करून ठेविलें आहे.

वाङ्मयाकडे काकदृष्टीनें पाहणाऱ्या टीकाकारालादेखील आनंदानें मान डोलवायला लावील अशीच भावनांचा विलास दाखविणारी ही कादंबरी सरस वठली आहे. किती सहृदयतेनें जीवनांतील संग्रामाकडे पाहिलें आहे ! किती मधुरपणें स्त्रीमनाचा अभ्यास केला आहे ! जो अनुदार वृत्तीचा व असंगल मनाचा लेखक असेल त्याला माधुर्यानें ओथंबलेली असली कलाकृति लिहितां येणेंच शक्य नाहीं. जीवनांतील विविधरंगी अनुभवांच्या ज्वालांतून जातांना ज्याचें अंतःकरण मृदुल झालें आहे, आशानिराशा यांच्या रस्सीखेंचींत ज्याची नजर निवळली आहे, गरिबांचीं दुःखें पाहून ज्याचें मन रक्तबंबाळ झालें आहे, मुग्ध भावनांचें पावित्र्य पाहून जें मन आनंदानें फुललें आहे, असा आत्मविकास

झालेला कलावंतच असलें शुभ्र पुष्प श्रीशारदेच्या चरणीं वाहूं शकेल ! ही कादंबरी लिहून माडखोलकरांनीं मराठी कादंबरीकारांत मानाचें स्थान पटकावलें आहे, हें निःसंशय !

कादंबरी उघडून पहिलें प्रकरण वाचतांच कथेंत जो एकदम रंग भरतो तो उत्तरोत्तर वाढतच जातो ! भाषेची नवलाई अशी मजेशीर, कीं प्रकरणामागून प्रकरणें वाचतांना लेखकाच्या हुकमी भाषाप्रभुत्वाबद्दल विस्मयतरंग मनांत उसळत राहतात. भावनाविष्कार करतांना जो हळुवारपणा दाखविला आहे तो अगदीं हृदयाला जाऊन भिडणारा ! निरीक्षणासाठीं एक नवें दालन उघडून त्यांतील वैचित्र्य दाखवितांना जो मार्मिकपणा व्यक्त केला आहे, तोहि असाच आदरणीय ! विविधवर्णी मानवी स्वभावाचें तांडव वर्णितांना जो संयम दाखविला आहे, तो पहिल्या दर्जाच्या कलावंताला शोभावा असाच आहे. राजकीय आंदोलनाचा समाजावर होणारा परिणाम, त्यामुळें उत्तरोत्तर बिकट होत जाणारी आर्थिक परिस्थिति व त्यामुळें कामकरी वर्गांत उसळणारा असंतोषाचा ज्वालामुखी—यांचें थोडक्यांत पण वेधक चित्रण करून लेखकानें आपल्या राष्ट्रप्रेमाचा व विचारशीलतेचा उज्ज्वल पुरावा दिला आहे. कलेचा अंतःकरणावर होणारा उदार परिणाम, भाषेकडे दुर्लक्ष केलें असतां हळूहळू होणारा राष्ट्राचा ऱ्हास, चित्रकलेचें राष्ट्रीय उद्बोधनातील स्थान, खिस्ती धर्म व हिंदु धर्म यांतील भेद व साम्यता यांचा ओझरता विचार, समाजवादाचा आर्थिक विषमता घालवितां येण्यासाठीं फायदा—इत्यादि जे विचार कथानकाची रंजकता न बिघडवितां सहजपणें मांडले आहेत, त्यावरूनहि या कादंबरीचा कर्ता कलेचे बेगडी ताबूत घेऊन फिरणारा पोकळ नादिष्ट नसून एक डोळस वृत्तीचा व स्वतंत्र विचारसरणीचा कसा तत्त्वज्ञ आहे याचीहि नीट कल्पना येते.

या कादंबरीची साधी व सोपी भाषा कथेंतील साध्याभोळ्या व्यक्तींच्या भावना सुलभ रीतीनें व्यक्त करतांना पाहून मनाला आल्हाद होतो. मधेंच संस्कृत शब्दांची चमक येऊन वाक्यरचनेंत पूर्वींचा प्रौढ डौल आल्यासारखें वाटतें; पण असले प्रसंग जवळ जवळ नाहींतच म्हटलें तरी चालेल. गोड व निगर्वी भाषा हें 'चंदनवाडीचें' एक प्रमुख वैशिष्ट्य म्हणतां येईल. नागपुराकडे जी कामकरी मजूर मंडळी भाषा बोलतात ती मोठी खोचदार, प्रसंगीं मन कापणारी, तर कधीं गोडव्यानें भरलेली अशी असते. या भाषेचा मार्मिक अभ्यास करून लेखकानें तिचा जो वापर केला आहे तो अतिशय आकर्षक वाटतो. त्यामुळें संवादांत ठसठशीतपणा येऊन ते वाहत्या झऱ्याप्रमाणें जिवंत वाटतात. या भाषेमुळेंच कादंबरीला एक प्रकारचें रानवट पण दमदार सौंदर्य लाभलें आहे. ही भाषा बोलणाऱ्या व्यक्ति कलानंदांत रममाण होणारे सुखी आत्मे वाटले नाहींत तरी खरी माणुसकी असलेले, दानत दाखवणारे, पोटासाठीं प्रामाणिकपणें झट-

णारे जिवंत मनाचे पापभीरु लोक वाटतात. यावरून कथानकासाठीं लेखकानें किती समर्पक भाषाशैली योजिली आहे त्याची कल्पना येईल.

या कादंबरींत राजकारण डोकावलें आहेच, पण तें लब्बाड मुलीनें दारांत येऊन डोळे मिचकावल्यासारखें करीत चटकन् पसार व्हावें अशा धर्तीचें आहे. जेव्हां अवधूत व अभिमन्यु रंगांत येऊन 'अस्पृश्योद्धार', 'राष्ट्रीय क्रांतिवाद' व 'त्रिराष्ट्रवाद' या विषयांवर बोलूं लागतात, तेव्हां आतां राजकीय विजेचा लोळ या भावमधुर कादंबरीचा कोवळा जीव भाजून टाकील कीं काय अशी भीति वाटते. पण प्रशंसनीय संयम दाखवून लेखकानें आपलें राजकारण आवरतें घेतलें आहे; व तदनंतर जो राजकीय क्षोभ दाखविला आहे, त्याचा उपयोग चंदनच्या भावनांचा आविष्कार करण्यासाठींच केला आहे. त्यामुळें त्याचें कथेंतलें अस्तित्व कलेला उपकारकच झालें आहे.

'चंदनवाडीची' खरी चारुता चंदन या नायिकेच्या अव्याजमनोहर चित्रणांत सामावली आहे. बालपणापासून तों मृत्यूपर्यंत तिच्या जीवनांत जे लहान मोठे प्रसंग घडले त्यांचा तिच्या कोमल भावनांवर झालेला परिणाम अतिशय सहृदयतेनें वर्णिला आहे. तिच्यावर आपापल्या परीनें मायेची पांखर घालणाऱ्या रखमा, येसू व सिस्टर यांचीं स्वभावचित्रें अशींच हळुवारपणें रेखाटलीं आहेत. त्यांतून सिस्टरचें चित्र असें बहारीनें रंगविलें आहे कीं, चंदननंतर तिचेंच स्वभावचित्र मनाला मोहून टाकतें व अंतःकरणाचा ठाव घेतें. जोंपर्यंत मराठी कादंबरी-वाङ्मय जिवंत आहे, तोंपर्यंत जे शांत रंग वापरून हीं दोन चित्रें रेखाटलीं आहे, त्यांचा ताजेपणा कधीं जाणार नाहीं, अगर त्यांचें मंद सौंदर्य कमी होणार नाहीं.

चंदनसारखी मधुर मनाची, गरिबींतहि आपल्या हृदयाची श्रीमंती जतन करणारी, भित्री पण एकनिष्ठ, यौवनसुलभ मोहांत सांपडून अकालीं निधन पावलेली व म्हणून वाचकांच्या अंतःकरणाला घरे पाडणारी नायिका कुणाला आदरणीय वाटणार नाहीं ? तिच्या भावनांचे पापुद्रे हलक्या हातानें उकलून दाखवितांना लेखकानें आपली सर्व कलापणास लावलेली आहे. गरिबींत दिवस घालविलेल्या या मुलीच्या जीवनांत क्षोभाचे व स्फोटक असे प्रसंग ते किती येणार ? बंडखोर मुलीच्या जीवनांत जे झगझगीत रस्सीखेचीचे प्रसंग येतात ते या प्रेमळ, भित्र्या पण कमलपत्राप्रमाणें निर्मळ मनोवृत्तीच्या मुलीच्या जीवनांत कोठून यावे ? तरी पण जीं कांहीं लहान-मोठीं वादळें तिच्या चिमुकल्या जीवनांत उसळलीं त्यांचा तिच्या मधुर मनाचा आविष्कार करण्यासाठीं अतिशय कुशलतेनें उपयोग करून घेतलेला आहे. रघूजीराजांच्या नागपुराला जावयाचें म्हणून तिच्या बालमनाला झालेला हर्ष, नागपुरास नागनदीवर उंटखान्यांत येतांच पूर्वींचें चंदनवाडीचें निर्मळ जीवन आठवून तिला झालेलें दुःख, स्वतःच्या घरांतून दिसणारी

समोरची मिशनची इमारत व तेथील होणारा घंटेचा आवाज ऐकतांच तिच्या मनांत उसळणारा भावनांचा कल्लोळ, शाळेंतली पहिली मैत्रीण हिरा हिचा कड घेऊन आजीशीं केलेलें भांडण, अवधूतच्या संगतींत प्रणयभावनेचा झालेला जलद विकास, त्याच्यावरील प्रेमासाठीं आईनें आकांडतांडव केलें तरी खोटें वचन न देण्यांत तिचा व्यक्त झालेला खंबीरपणा, आजी व आई यांच्या प्रेमळ चिमट्यांत तिचे होणारे गंमतीचे हाल, केवळ प्रेमासाठीं नावडत्या राजकारणाच्या प्रांतांत तिचा क्षणभर प्रवास, अवधूतला अटक होतांच तिच्या सुखस्वप्नांचा झालेला निर्दय भंग व मृत्युशय्येवर असतांना आपल्या प्रेमळ आजीबद्दल तिला वाटणारें प्रेम इत्यादि प्रसंग व स्वभावविशेष असे कुशलतेनें रंगविले आहेत कीं, माडखोलकरांची ही देहाती नायिका रसिकांच्या आदराला निरंतर पात्र होईल.

तिच्यावर निरपेक्ष प्रेम करणारी सिस्टर ख्रिश्चियाना हिचें चित्रहि असेंच अमर स्वरूपाचें आहे. येसू व रखमा यांनीं चंदनवर केलेल्या प्रेमाची उत्कटता कळणें कठीण नाहीं, पण तिच्याशीं कसलाहि संबंध नसतांना या सिस्टरनें आपली प्रेमसुधा केवळ तिच्यावर वर्षाव करण्यासाठीं ठेवावी ही केवढी नवलाची गोष्ट आहे ! सिस्टरची धर्मशीलता, जीजसवरील तिची निष्ठा, त्याच्या आज्ञेप्रमाणें अपंगांना मदत करण्यासाठीं तिची प्रामाणिक धडपड, व प्रेमभंगामुळें चंदनवर तिनें पाडलेला प्रेमाचा पाऊस, इत्यादि तिचे स्वभावविशेष अतिशय नाजुक कुंचली वापरून रेखाटले आहेत.

येसू व रखमा या दोन सास्वा-सुनांचीं चित्रें रंगवितांना अशीच अप्रतिम मर्मज्ञता व्यक्त केली आहे. येसूचें चंदनवाडी व वर्धा नदी यांजवरील अलौकिक प्रेम व आपल्या नातीच्या सुखासाठीं वरचेवर स्वतःचा हट्ट सोडण्यांत तिचें व्यक्त झालेलें मृदुल हृदय, यांचें चित्रण फारच बहारीचें केलें आहे. रखमाचा अबोलका स्वभावच कितीतरी तिच्याबद्दल बोलत असतो ! "Beware of the wrath of a patient man " असें एक इंग्रजी वचन आहे. त्याचें खरें मर्म बघावयाचें असेल तर नायिकेच्या या अबोल मातेचें स्वभावचित्र पाहावें ! आपल्या कन्येवरील तिचा रुसवा—हाच तिच्या तिजवरील उत्कट प्रेमाचा द्योतक आहे ! शब्दापेक्षां कृतीनें बोलणाऱ्या ज्या कणखर, स्वाभिमानी व कर्तबगार व्यक्ति असतात, त्यांतील चंदनची आई रखमा ही आहे ! आपल्या मुलीसाठीं तिनें काय केलें नाहीं ? व ती काय करणार नाहीं ? पण आपल्यावर एका मालगुजाराकडून झालेला अन्याय विसरण्याइतकी सुसंस्कृत वृत्ति तिला नव्हती व यामुळेंच तिला आपल्या कन्यारत्नाला मुकावें लागलें.

या कादंबरींत जीं दुय्यम पात्रें आलीं आहेत, त्यांचा कुशलतेनें उपयोग करून घेतला आहे. खुरडत खुरडत चालणारा भिकारी दशरथच घ्या ! किती छानदारपणें कथेच्या शेवटीं शेवटीं त्याचा उपयोग करून लेखकानें त्याच्या

चित्रणांत जिवंतपणा आणला आहे ! गुलाबच्या तडफदार व बंडखोर स्वभावाची पार्श्वभूमि चंदनच्या चित्राला अधिक विस्तारानें दिली असती तर या दोन्ही चित्रांचें सौंदर्य अधिक वाढलें असतें. हिराचें चित्र बहुंशीं अंधुकच वाटतें. तथापि तिच्या संगतींत चंदनच्या स्वभावाचें फूल हळूहळू उमलत असतें, हें विसरून चालणार नाहीं. कथेंत एकदोनदाच चमकून जाणारे दादासाहेब ! पण त्यांचें चित्र मोजक्या शब्दांत पण ठळकपणें रेखाटलें आहे. अवधूत, सिराज व अभिमन्यु या मित्रांचीं चित्रें सामान्यतः बरीं असलीं तरी रखमा, येसू, चंदन व सिस्टर यांच्या चित्रणांत जी कलेची चमक दिसून येते ती या चित्रांत दिसत नाहीं. सिराज हा एक उज्ज्वल प्रतिभेचा ध्येयवादी चित्रकार दाखविला आहे, पण महायुद्धाची संधि साधून त्याची सोथिस्कार बोळवण परदेशीं करून त्याचा प्रश्न मिटवून टाकला आहे. अस्पृश्यांच्यावर अनेक शतकें हिंदु धर्मानें जो अक्षम्य अन्याय केला आहे त्यामुळें त्यांचीं मनें कशीं रागीट बनून बंडखोरीची भाषा बोलूं लागलीं आहेत, याचा एक उद्‌बोधक नमुना म्हणून अभिमन्यूचें चित्र दाखवितां येईल. आपल्या जातीला हीन लेखून तिला पशूप्रमाणें वागविणाऱ्या दांभिक हिंदु धर्माबद्दल त्याला चीड असावी यांत नवल काय ? काँग्रेसला अस्पृश्यांपेक्षां मुसलमानांच्या सहकार्याची जास्त आवश्यकता वाटते व म्हणून ती अस्पृश्यांची उपेक्षा करून वरचेवर मुसलमानांची मनधरणी करीत असते, हा रागाच्या भरांत त्यानें काढलेला उद्गार चिंतनीय आहे यांत शंका नाहीं. अवधूत हा या कादंबरीचा नायक. त्याच्यासारखा मालगुजाराचा मुलगा एका देहाती मुलीच्या प्रेमांत पडतो असें दाखवून नवीन पिढी जातगोतीच्या कल्पनेपेक्षां आपल्या अंतःकरणप्रवृत्तीलाच कशी जास्त मान देते तें दाखविलें आहे. अवधूतचा उमदा स्वभाव, त्याची रसिकता, धीरगंभीर व त्यागी वृत्ति यांचें चित्रण सुंदर तऱ्हेनें केलेलें आहे हें खरें. तथापि त्याच्या वृत्तींतली माधुरी व थोरवी तो चंदनचा प्रियकर म्हणून आपल्यासमोर येतो तेव्हांच खरीखुरी प्रकट होते.

जातां जातां या कादंबरींत जे एकदोन महत्त्वाचे प्रश्न उपस्थित केले आहेत त्यांजकडे विचारवंतांनीं लक्ष देणें जरूर आहे. पहिला, खिस्ती मिशनें व त्यांचें धर्मप्रचाराचें धूर्त तंत्र व दुसरा अस्पृश्यांचा. गोरगरिबांची सेवा करण्याचें मिष करून हीं मिशनें गरिबांच्या अपंग स्थितीचा फायदा घेऊन, गोड गोड बोलून त्यांना आपल्या जाळ्यांत कसें अचूक ओढतात, याबद्दल जे विचार या कादंबरींत मांडले आहेत ते अभ्यसनीय आहेत. ‘ त्रिमूर्ति ’ या प्रकरणांत अभिमन्यु अवधूतला म्हणतो,

“ मला केव्हां केव्हां असें वाटतं कीं, या खिस्ती मिशनरींच्या सूक्ष्म, सौम्य व सर्वव्यापी धर्मप्रसारापेक्षां मुसलमानांचा आडदांड धर्मप्रचार पुरवला. त्यांच्या बाबतींत मनुष्य सावध राहतो नेहमीं. ”

मात्र स्वतः लेखकानें आपल्या कादंबरींत सिस्टर ख्रिश्चियाना हिचें चित्र इतक्या सहृदयतेनें रंगविलें आहे कीं, त्याचा राग या ख्रिस्ती मिशनवर नसून आपल्याच लोकांच्या निर्बुद्धपणावर आहे असें स्पष्टच वाटतें. अभिमन्यूच्या तोंडून अस्पृश्यांच्या प्रश्नाला जो उठाव दिला आहे, तोहि आजची बिकट. राजकीय परिस्थिति लक्षांत घेतां विचारार्ह आहे. चिडलेला अभिमन्यु म्हणतो,:

" मुसलमान आणि ख्रिस्ती या दोन्ही धर्मांचें आक्रमण आमच्या अस्पृश्य जातींवर किती प्रकारांनीं आणि केवढ्या प्रमाणांत सतत चालू आहे याची कल्पना-सुद्धां नाहीं तुम्हा उच्च जातींतल्या लोकांना...अजगरानें गिळलेला पण पचनीं न पडलेला प्राणी जसा त्याच्या पोटांत अर्धमेला लोळागोळा होऊन राहतो, तसें आज या अवाढव्य हिंदु समाजाच्या पोटांत मृतप्राय स्थितींत आम्ही सडत पडलों आहोंत."

जोंपर्यंत या गंभीर प्रश्नाची सोडवणूक आमचें राजकारण करूं शकत नाहीं, तोंपर्यंत पाकिस्तानचें भूत त्याच्या मानेवर बसून त्याला मागें खेचीत राहणार, हें निश्चित !

'चंदनवाडींत' आपल्या विद्वत्तेचें प्रदर्शन करीत न बसतां व्यक्तिदर्शन व भावाविष्कार यांत आपल्या लेखणीचें सामर्थ्य लेखकानें वापरलें आहे, ही मोठी संतोषाची गोष्ट आहे ! दहा विद्वत्तापूर्ण ग्रंथ रचण्यापेक्षां एखादी निर्दोष लघुकथा लिहावयास जास्त कला व चातुर्य लागतें. ज्ञान हें नागड्याउघड्या पद्धतीनें मांडण्यापेक्षां कलेच्या नाजुक माध्यमांतून मांडण्यांतच लेखकाची खरी बहादुरी दिसून येते. मेंदूचे खेळ दाखविणें सोपें असतें, पण अंतःकरणांत जो विविध भावनांचा रहस्यमय विलास चाललेला असतो, त्याचा मृदुल पद्धतीनें आविष्कार करण्यास लेखणींत असामान्य चतुराई असावी लागते. 'चंदनवाडी' लिहितांना माडखोलकरांनीं आपल्या कलेची जी सुकुमारता व्यक्त केली आहे ती जितकी आल्हादकारक तितकीच हृदयंगम आहे. ज्या लेखणीनें मृत्युशय्येवरील चंदनचें चित्र रेखाटलें तिचें सामर्थ्य कांहीं साधेंसुधें नाहीं, असेंच आपले अश्रु पुसतांना रसिक हर्षभरानें म्हणेल.

नाट्यकृतींचें रसग्रहण :

ज्याला नाट्यकृतींचें अचूक रसग्रहण करावयाचें असेल त्याला रंगभूमीची उत्तम माहिती जरूर असावयास हवी. नाटक म्हणजे वाचण्यासाठीं हातीं घेतलेलें पुस्तक नव्हे—तर नाटक म्हणजे रंगभूमीवर अवतरलेलें दृश्य काव्य होय, याची जाणीव ठेवूनच त्यानें नाटकाचें परीक्षण केलें पाहिजे. तें करितांना निरनिराळ्या अंकांचा सुटा विचार न करतां एकंदर कलाकृति नजरेसमोर आणून तिचें मूल्य-मापन केलें पाहिजे. एखाद्या सुंदर राजप्रासादाचा विचार करितांना ज्याप्रमाणें तें रम्य शिल्प पूर्णपणें विचारांत घेतलें पाहिजे, त्याप्रमाणें नाटकहि एक मनोहर

शिल्पच असतें. त्याची रचना कळण्यासाठीं ती संपूर्ण एकजिनसी कलाकृति आहे याची जाणीव ठेविली पाहिजे.

कादंबरीप्रमाणें नाटकाच्या रसग्रहणाचेहि ' विषय ' व ' सजावट ' असे दोन स्थूल भाग पडतात. विषयाचें आकलन झाल्याशिवाय त्या नाटकाचें रस-ग्रहण करतांच येणार नाहीं. सजावटीचा विचार करतांना नाटककाराच्या हातीं ' संवाद ' हें एवढेंच शस्त्र असतें हें जाणून या संवादांतील गुणदोष दाखवितां आले पाहिजेत. विशेषतः संवाद हे पात्रानुरूप व व्यक्तित्व-निदर्शक आहेत, कीं संवादाची भाषा एकाच छापाची आहे, याचाहि अंदाज घेतां आला पाहिजे. संवादांतून कथानकाचा प्रवाह धावतो आहे, कीं वरचेवर त्या प्रवाहाला अडथळा होत आहे, तेंहि बघितलें पाहिजे. केवळ विनोद अथवा कोटी करण्यासाठीं नाटक-कार कथेचा प्रवाह थांबवून ठेवीत आहे किंवा काय, इकडेहि लक्ष हवें. नाटकांत पात्रांची भाऊगर्दी माजविली आहे, कीं मुख्य पात्रांवर लक्ष केंद्रित करून परि-णामाची एकरूपता अचूक साधली आहे, यावरहि नजर हवी. नाटकाचा पहिला प्रवेश पुढील कथानकाची चतुर सूचना देण्याइतका सूचक आहे किंवा नाहीं तें फार काळजीनें अभ्यासिलें पाहिजे. पात्रांच्या स्वभावाचें विकसन होत आहे, कीं तीं प्रथमपासून शेवटपर्यंत तशींच निर्जीव बाहुल्यांसारखीं फिरतात किंवा काय, यावरचें अवधान सुटतां कामा नये. नाटकांतील संग्रामाचें स्वरूप काय आहे—म्हणजे मनांतलीं वादळें दाखविलीं आहेत, कीं नुसताच धांगडधिंगा दाखविला आहे—तेंहि पाहिलें पाहिजे. शेक्स्पियर पद्धतीवर एका अंकांत अनेक लहानमोठे प्रवेश आहेत, कीं इब्सेन् पद्धतीनुसार एक अंक म्हणजे एकच प्रवेश या तंत्राचा वापर केला आहे, तें दक्षतेनें पाहिलें पाहिजे. कथानकाचा संथ प्रवाह हळूहळू वेगांत येऊन अचूक कुठें कळस झाला आहे, त्यावर नजर जरूर हवी. प्रारंभ जसा सूचक असावा तसाच अंतहि योग्य बिंदूवर नाट्यपूर्ण झाला आहे किंवा नाहीं, यावर लक्ष हवें. कोणता भावनिक परिणाम मनाशीं निश्चित करून एकंदर कथा-नकाचें शिल्प रचलें आहे, तें अचूक ओळखतां आलें पाहिजे. केवळ विनोदा-साठीं विनोद निर्मिला आहे, कीं कथानकाशीं त्याचा जिव्हाळ्याचा संबंध आहे, तें सांगतां आलें पाहिजे. तंत्राच्या ठराविक सांच्यांत नाटक बसत नसेल तर नाटककाराच्या पराक्रमाचें कौतुक करण्याइतकी धिटाई अंगीं हवी. याप्रमाणें सर्व अंगांचा विचार करतांना रंगभूमीवर त्यांचा प्रयोग यशस्वी व्हावा असे विशिष्ट गुण त्या नाटकांत आहेत किंवा नाहीं याची सर्वांत जास्त विस्तारानें व कांटेकोर-पणें परीक्षा करावयास हवी.

नाटकाच्या रसग्रहणाचा एक नमुना :

वरील विवेचनानुसार न. चिं. केळकर यांच्या 'तोतयाचें बंड' या नाट्य-कृतीचें आतां आपण परीक्षण करूं. या रसग्रहणाचें माझें स्वरूप हें असें राहील:—

तोतयाचें बंड

'तोतयाचें बंड' हें नाटक १९१२ सालीं केळकरांनीं लिहिलें. स्वभाव-परिपोष, रचनाचातुरी, समर्पक भाषा या दृष्टीनें पाहतां ही एक सुंदर कलाकृति आहे, असें निःसंशय म्हणतां येईल. कथेची वीण ठाशीव करण्यांत लेखकानें जसें कसब वापरलें आहे तसें ऐतिहासिक सत्याचा अपलाप न होईल याबद्दल दाखवलेली तत्परताहि कौतुकास्पद आहे. कथानकाची वाढ क्रमाक्रमानें दाखविण्यांत जशी कुशलता दाखविली आहे, तशीच ती त्यांत उपकथानकामुळें गोंधळ उडून गुंतागुंत न होईल याबद्दलहि दाखविली आहे. कथानकांतील मुख्य पात्रांच्या स्वभावविशेषांना उठाव मिळावा म्हणून दुय्यम पात्रांची योजना जशी चतुराईनें केलेली आहे, तशीच या दुय्यम पात्रांना कथेच्या प्रांगणांत फाजील महत्त्व राहूं नये याबद्दल दाखविलेली दक्षताहि प्रशंसनीय आहे. निरनिराळ्या प्रवेशांची मांडणी जशी उत्कंठावर्धक आहे, तशीच गंभीर व विनोदी प्रवेशांची योजना मार्मिक कलादृष्टीची द्योतक आहे. असलेचें स्वभावचित्र योजितांना व रंगवितांना जी उज्ज्वल कल्पकता दाखविली आहे, तितकीच नाना फडणविसांचें चित्र केवळ ऐतिहासिक सत्याचा जाचक चष्मा नजरेवर चढवून न चितारतां ललित वाङ्मयांत कलावंताला जी विशिष्ट तऱ्हेची सत्यप्रीति दाखविण्याची मुभा आहे, तीस अनुसरून रंगवितांना दाखविलेली आहे. मात्र नाटकांत कांहीं मृत्यु शेवटीं दाखविलेले असूनहि ती एक सांप्रदायिक पद्धतीची ट्रॅजिडी आहे असें म्हणतां येणार नाहीं.

केवळ एक कलाकृति या दृष्टीनें जरी या नाटकाकडे पाहिलें तरी रसिकांनीं हर्षित व्हावें इतकी चतुर व सूक्ष्म कलेची चमक त्यांत आहे. तोतयाचीं कैदेंतलीं बारा वर्षें पूर्ण झालीं आहेत व पार्वतीबाईसाहेबांना दुःखातिशयानें वरचेवर भ्रमाचा झटका येत असतो अशा परिस्थितींत नाटकाला जो प्रारंभ केला आहे, तो सर्वथैव उचित व युक्त असाच आहे. त्यामुळें पाल्हाळाला वाव उरलेला नाहीं, कथानकांत सुटसुटीतपणा आलेला आहे, व भावनाविष्कार रेंगाळत न करतां झटकन् त्याचा वाहता प्रवाह दाखविणें सुलभ झालें आहे. संक्षिप्तपणा व सुटसुटीतपणा या बाबतींत हें नाटक शेक्स्पीयरच्या 'मॅक्बेथ्' नाटकासारखें आहे. नाटकाला योग्य प्रसंगीं सुरुवात केल्यामुळें कथेचा प्रवाह जसा वेगानें या नाटकांत धावतो, तसें 'मॅक्बेथ'मध्यें लढाईंत अपूर्व विजय मिळवून आल्यानंतर व क्षणार्धांत तीन चेटक्यांचें विक्राळ नर्तन संपल्यानंतर जें कथासूत्र सुरु होतें तें एखाद्या उमद्या घोड्याप्रमाणें जलदीनें दौड करीत असतें. 'तोतयाचें बंड' असेंच मार्मिक कलादृष्टि वापरून योग्य त्या टप्प्याला सुरू केल्यामुळें, तोतया कैदेंतून सुटतो न सुटतो तोंच चपळाईनें कथानक धावूं लागतें, व त्यामुळें तोतयेगिरी

उघडकीस आणावयाची हा जो नाटकाचा मुख्य उद्देश आहे, तो थोर कलेला शोभेल अशाच संयमपूर्ण व रेखीव पद्धतीनें साधता आला आहे.

कथानकाचा प्रारंभ जसा योग्य बिंदूवर होतो, तसेंच खुद्द कथानकांतील पात्रांची योजनाहि मार्मिकपणें केलेली आहे. पार्वतीबाईसाहेबांचें अलौकिक चारित्र्य व पतिप्रेम खुलून दिसावें म्हणून विरोधासाठीं विठाईसारख्या विषयलंपट कुणबिणीची हेतुपूर्वक योजना केली आहे. त्यांची दीर्घकालीन पतिनिष्ठा अनैसर्गिक न वाटावी यासाठीं अंशतः अमलेची योजना केलेली आहे. खुद्द अमलेचें पात्र हें ऐतिहासिक नसून तें स्वतः नाटककारानें कल्पनेंतून निर्माण केलेलें आहे; पण त्यामुळें एकंदर कथानक आकर्षक होऊन मुख्य प्रश्नांच्या सोडवणुकीस त्याची मदतच झाली आहे. विठाईचा पति हैबतराव व तिजबरोबर प्रणय-चेष्टा करणारा लबाड व स्वार्थी बगंभट यांची विरोधदर्शक योजना योग्यच आहे. खुद्द तोतया सुखनिधान किंचित् बावळट, अनिश्चयी व सद्भावनांचा अंश असलेला दाखवून त्याच्या जोडीला विरोधदर्शनासाठीं दौलतगीरसारख्या धूर्त, साहसी, स्वार्थी, भावनाशून्य व कारस्थानपटू माणसाची योजना केलेली आहे, तीहि योग्य वाटते. नाना फडणविसांचें व्यक्तित्व अलग व उच्च पातळीवर दिसावें यासाठीं त्यांच्याभोंवतीं हरिपंत फडके, रामचंद्र नाईक यांसारखीं संभावित, स्वामिनिष्ठ व थोर मनाचीं माणसें दाखविलीं आहेत व त्या सजावटीचा नानांच्या खंबीर व्यक्तित्वाच्या दर्शनासाठीं योग्य तोच उपयोग झालेला आहे. धर्म्या, सर्जा व निंब्या या तीन खुशालचेंडू पहारेकऱ्यांमुळें नाटकांत नैसर्गिक असें संगीत घालतां आलें आहे; तेव्हां त्या दृष्टीनें त्यांची योजना एका मर्यादित प्रमाणांत समर्पक वाटते. खुशालराव, बाजीराव, पिकटंभट, चिकटंभट यांचा वर सांगितलेल्या तीन पहारेकऱ्यांप्रमाणेंच कथेशीं जिव्हाळ्याचा संबंध नाहीं; पण देशांत घडामोडी चालू असतांना व त्यांत थोर माणसें गुंतलीं असतांना समाजांतल्या निरनिराळ्या थरांत त्याचे कसकसे पडसाद उमटतात हें दाखविण्याइतका त्यांचा उपयोग झाला आहे, हें पाहतां त्यांची नाटकाला अजिबात जरुरी नव्हती असें धांदलीनें म्हणून चालणार नाहीं.

या विविध पात्रांची योजना मार्मिकपणें करून नाटकांत जसा रंग भरलेला आहे, तसेंच या पात्रांचें स्वभावचित्रणहि उत्कृष्ट पद्धतीनें केलेलें आहे. नाना व पार्वतीबाईसाहेब यांचीं चित्रें इतक्या निरुपम व सुंदर रीतीनें रंगविलेलीं आहेत, कीं जोंपर्यंत मराठी नाट्यवाङ्मय जिवंत आहे, तोंपर्यंत या दोन चित्रांतल्या रंगांचा ताजेपणा कायमच राहणार. नानांची करारी निश्चयी वृत्ति, स्वतःचें दुःख गिळून राजकीय उलाढालींत समतोलपणें लक्ष घालण्याइतकें खंबीर मन, पार्वतीबाई-साहेबांच्यावर विचित्र प्रसंग आल्यामुळें मनाला होणाऱ्या यातना, पेशव्यांबद्दल उज्ज्वल स्वामिनिष्ठा व विरोधकांना तोंड देण्यांत दिसून येणारी कर्तबगारी-

इत्यादि स्वभावविशेषांचें थोडक्यांत पण इतकें सुरेख चित्रण केलेलें आहे कीं, तें पाहून रसिकानें आनंदानें डोलावें. पार्वतीबाईसाहेबांचे रेखाटलेलें स्वभावचित्र असेंच अमर स्वरूपाचें आहे. त्यांचें निष्कलंक चारित्र्य, असीम पतिनिष्ठा, औदार्य, यांचें मनोहर पद्धतीनें रेखाटण केलें आहे. त्यांच्या दुःखी, यातनामय जीवनाचें चित्र इतकें हृदयद्रावक भाषेंत रेखाटलें आहे कीं, पहिल्या अंकांतील त्या पूजेला बसल्या असतांना बगंभटाबरोबर त्यांचा झालेला संवाद; तिसऱ्या अंकांतील दुसऱ्या प्रवेशांत नाना फडणविसांबरोबर झालेलें भाषण, व चवथ्या अंकांत विठाई व अमला यांच्याजवळ काढलेले उद्वेगाचे शब्द इत्यादि प्रसंग वाचतांना त्यांच्या कुचंबणेची, दुर्दैवाची व असहाय परिस्थितीची कींव व त्याबरोबर त्यांच्या निर्मल चारित्र्याबद्दल अत्यादर यांनीं हृदय भरून येतें. अनुरूप विषय मिळतांच केळकरांची प्रतिभा किती उत्कर्ष दाखवूं शकते, याचें एक ठळक उदाहरण म्हणजे कुंचली हळुवारपणें वापरून त्यांनीं रेखाटलेलें पार्वतीबाईसाहेबांचें स्वभावचित्र. हें चित्र झगझगीत व्हावें म्हणून कुठेंहि भडक रंग ओतले नाहींत. शांत व भारदस्त भाषेंत उदात्त व कोमल भावनांचा आविष्कार करण्याची त्यांची या स्वभावचित्रांत दिसून येणारी चतुराई आदरणीय आहे. ‘ तोतयाचें बंड ’ ही सुंदर कलाकृति असली, तरी विशेषतः नाना व पार्वतीबाईसाहेब यांचीं चित्रें रेखाटतांना केळकरांची कला उत्साहानें फुलून तिनें असामान्य कामगिरी केली आहे. रामचंद्र नाईक, तोतया, हैबतराव, अमला, विठाई, दौलतगीर यांचीं चित्रें कमीअधिक प्रमाणांत मार्मिक आहेत; पण केळकरांच्या कलेचें सर्व सौंदर्यरहस्य नाना व पार्वतीबाईसाहेब यांच्या स्वभावचित्ररेखाटनांत प्रगट झालें आहे. केळकरांचीं इतर सर्व नाटकें जरी नष्ट झालीं तरी एकटें ‘ तोतयाचें बंड ’ त्यांच्या नाट्यकलेची थोरवी जाहीर करावयास पुरेसें आहे. त्याचप्रमाणें त्यांची भाषा किती वैभवशाली आहे याचें एकच उदाहरण पाहिजे असेल तर तिसऱ्या अंकांत नाना व पार्वतीबाईसाहेब यांचा संवाद दिला आहे, तो पाहावा. स्वभावानुरूप सूक्ष्म बदल घेणारी, रुबाबदार, शांत पण मोहक, अशी या संवादाची भाषा क्षणभर गांभीर्य उत्पन्न करते व क्षणभरानें दुःखोर्मि निर्माण करते; क्षणार्ध विचारप्रवण करते, तर लगेच भावनेचा शिडकावा करते. या सर्वच नाटकाची भाषा प्रसंगानुरूप आहे. ती कधीं खेळकर, कधीं बेछूट, तर कधीं शांत डौलानें वावरणारी अशी आहे. पण तिसऱ्या अंकांत तिचें प्रकट झालेलें वैभव जितकें उत्कट तितकेंच उज्ज्वल आहे असें दिसून येईल.

या नाटकाचा विषय जसा जिव्हाळ्याचा, तशीच त्याची प्रकृतिहि गंभीर आहे. एकंदर वातावरण पावसाळ्यांत आकाश ढगाळावें असें वाटतें. तथापि या काळसर मेघांतून विनोदाची वीज मधून मधून चमकतांना दिसते. पिकटंभट व चिकटंभट यांचा अर्वाच्य विनोद त्यांच्या वाह्यात लोभी स्वभावांना शोभणारा

असाच आहे. हा विनोद हेतुशून्य नाहीं हें विसरून चालणार नाहीं. कारण तोतयाचें रत्नागिरीस आगमन ही घटना हा अजागळ विनोद चालू असतांना कुशलतेनें सुचविली आहे. विठाई व बगंभट यांचे वरचेवर जे खटके उडतात त्यांतूनहि विनोदाचे फवारे उसळत असतात. पण वरवर हा विनोद सोवळ्या वृत्तीला किंचित् अनिर्बंध वाटला तरी तो प्रसंगनिष्ठ व स्वभावजन्य आहे याचा विसर पडूं देतां कामा नये. बगंभट व हैबतराव यांची चौथ्या अंकांत खोपोलीच्या तळ्याजवळच्या देवळांत गांठ पडते, त्या वेळीं त्यांचा संवाद मोठा खुमासदार व मजेशीर आहे. या प्रसंगीं हैबतराव या लोभी ब्राह्मणाची जी गंमत करतो ती खचित मनोरंजक व हास्योत्पादक आहे. हैबतराव तोतयाबरोबर बोलतांना भटपणाचा जो बहाणा करतो, तोहि मोठा बहारदार विनोदानें भरलेला आहे. तोतया त्याला विचारतो,

"तुम्ही राजधानींत राहणारे ! लष्करी देखावा तुमच्या डोळ्यांना चांगला ओळखीचा असायचा !"

त्यावर त्याचें सोंग उघडकीस आणण्यासाठीं बगंभटाचा वेष केलेला हैबतराव म्हणतो,

"मी राजधानींत राहणारा खरा ! पण माझ्या जन्मीं नी बापजन्मीं प्रत्यक्ष लढाई अशी कुणींहि पाहिली नाहीं ! आम्हीं काय बोलून चालून भिक्षुक आसामी ? बुंदीचे लाडू हेच आमचे तोफांचे गोळे, दर्भांच्या काड्या ह्याच आमच्या तलवारी, भाले न् बरच्या ! चौघड्याचा नगारा हेंच आम्हीं आजवर ऐकलेलं रणवाद्य ! आम्हांलाहि नेम चांगला मारतां येतो; पण अंतरपाटाच्या आड लपलेल्या वधूवरांच्या डोक्यांवर अक्षता नेमक्या टाकण्यापुरता ! आणि रक्तस्राव म्हणाल तर न्हाव्यानं नख नीट न काढतां जिव्हाळी लावली तर त्यामुळें झालेला तेवढा मात्र केव्हां केव्हां दृष्टीस पडतो ! हत्याहि करायचा एक वेळ प्रसंग आला होता मजवर. एका सोमयागांत माझ्याकडे ऋत्विजपणा यायचा होता. पण सोमयागांतलं होतृत्व ऋग्वेद्यानं करावं कीं यजुर्वेद्यानं करावं असा वाद माजल्यामुळें शौर्य दाखविण्याचा माझ्यावरचा तो प्रसंग टळला."

असला तजेलदार विनोद नाटकांत वरचेवर आढळतो. पण यापेक्षांहि सर्वांत सरस विनोद म्हणजे ज्याला कारुण्याची झांक आहे असला. निर्दोष विनोदांत प्रायः कारुण्याची छटा चमकतांना दिसेल. प्रस्तुत नाटकांत असला करुण सुंदर विनोद मधून मधून आढळतो व त्यामुळें त्याची चारुता खुलूनच दिसते.

या नाटकांत कांहीं किरकोळ दोषहि आहेत, पण त्यामुळें नाटकाच्या एकंदर रुबाबदार सौंदर्याला बाध येत नाहीं. कधीं कधीं निष्कारण स्पष्टीकरणामुळें सूचकतेची गोडी खराबली आहे, तर कधीं विचार प्रकटीकरणांत नाटकी कृत्रिमपणा आल्यामुळें प्रसंगांचा नैसर्गिकपणा बिघडला आहे. स्वतःच्या बायकोचा

बदफैलीपणा पाहून हैबतरावाची उरलेली विवेकवृत्ति, अमलेला प्रथम पाहतांच तिच्या दर्शनाचा नाना फडणविसांवर दाखविलेला परिणाम व त्या वेळीं त्यांनीं केलेलें कृत्रिम वक्तृत्व, आनंदीबाई व पार्वतीबाई यांतील विरोध वर्णनपर पद्धतीनें नानांच्या तोंडून दाखविण्याची पद्धत, आत्मगत वाक्यांची व भाषणांची विपुलता इत्यादि लहानसहान व्यंगें दृष्टीस पडतात. तीं जर नसतीं तर हें कलासुंदर नाटक अधिकच सफाईदार झालें असतें त्यांत संशय नाहीं. तथापि वर म्हटल्या- प्रमाणें नाटकाचा रुबाब बिघडावा इतकीं हीं व्यंगें जाचक अथवा विद्रूप नाहींत.

नाटकांत जसे सूक्ष्म दोष आहेत, तसेंच त्यांत जे सूक्ष्म गुण आहेत व ज्यामुळें नाटकाचें सौंदर्य खुललें आहे, त्याचाहि ओझरता उल्लेख करणें प्राप्त आहे. या नाट्यकृतींत ज्या ज्या ठिकाणीं संगीत आलें आहे, त्या त्या ठिकाणीं तें अतिशय सहजपणें व कसलीहि प्रसंगाची ओढताण न करतां आणलें आहे असें दिसून येईल. कुठेंहि केवळ प्रेक्षकांच्या मनरंजनासाठीं संगीताचें भूत कसें ना कसें उभें केल्याचा प्रसंग दिसणार नाहीं. अमलेचीं भजनें व गाणीं, रखवालदारांनीं म्हटलेल्या लावण्या व पोवाडा, त्या त्या प्रसंगीं जणू अपरिहार्य वाटाव्या इतक्या खुबीनें आणलेल्या आहेत. त्याचप्रमाणें कथेंतील मुख्य व्यक्ति रंगवितांना अतिरेकामुळें येणारा एकांगीपणा टाळला आहे, तोहि संयमशील कलेचा एक उत्तम नमुना म्हणून दाखवितां येईल. इतिहासांतील क्षुल्लक वाटणाऱ्या बाबी सहज प्रसंगीं वापरून त्यांचा जातां जातां स्वभावदिग्दर्शनासाठीं कसा चतुरपणें उपयोग करून घेतलेला आहे तेंहि अभ्यसनीय वाटेल. वरचेवर गांभीर्याला खेळकर विनोदाची जी अस्पष्ट खुलावट दिली आहे त्यांत प्रगट झालेली कलेची सावधानता ध्यानांत घेण्याजोगी आहे. केवळ ऐतिहासिक सत्याच्या पिंजऱ्यांत अडकून न बसतां वास्तवतेचा बिघाड न होईल याची काळजी घेऊन जी कल्पकता वापरली आहे तीदेखील विचारांत घेण्याजोगी आहे. कथेंतील विविध प्रसंगांची धावती मांडणी करण्यांत जें रचनाकौशल्य प्रकट झालें आहे, तें अप्रतिम वाटतें. 'तोतया' हा शब्द विविध व भिन्न प्रसंगीं बदलत्या स्वरूपांत आणून नाटकांतील मध्यवर्ती कल्पनेचा ठसा वाचकांच्या व प्रेक्षकांच्या मनावर ठळकपणें उमटेल याजबद्दल दाखविलेला डोळसपणा उपेक्षून चालणार नाहीं. पार्वतीबाईसाहेब, विठाई, अमला या तिन्ही स्त्रिया पतिप्रेमाला दुरावल्या आहेत असें दाखवून शेक्स्पियरच्या 'किंग लियर' प्रमाणें एका नूतन विचित्र जगताची वाचकांना जाणीव करून देण्यांत असाच नाजूक कलेचा उत्कर्ष साधला आहे. शेवटीं नाटकाचा प्रारंभ जसा समर्पक टप्प्यावर केलेला आहे, त्याचप्रमाणें त्याचा अंतहि आत्यंतिक यातनांचा केवळ अर्कच ज्यांत भरला आहे अशा 'माझी जन्माची निराशा झाली' अशा पार्वतीबाई साहेबांच्या हृदयभेदक वाक्यानें करण्यांत नाट्यकलेची जी

मर्मज्ञता प्रगट केली आहे तिचें महत्त्व न वर्णन करतांहि ध्यानांत येईल. याप्रमाणें 'तोतयाचें बंड' हें नाटक महाराष्ट्र नाट्य-वाङ्मयाचा उज्ज्वल अलंकार आहे असें अभिमानानें म्हणतां येईल.

ठळक वर्गवारी करून वाङ्मयाचा अभ्यास करणाऱ्या व्यक्तींना 'तोतयाचें बंड' हें एक नमुनेदार कोडेंच वाटेल. या नाटकाचें वास्तव स्वरूप कोणतें? तें ट्रॅजिडी समजावें कीं कॉमिडी? त्याचा शेवट आनंदप्रद समजावा कीं दुःखदायक? कलावंत कधीं कधीं टीकाशास्त्राचेंहि गर्वहरण करतो याचें एक उदाहरण म्हणजे प्रस्तुतचें नाटक. या नाटकाचें स्वरूप असें मिश्र आहे कीं, त्याला आनंदपर्यवसायी म्हणावें का दुःखपर्यवसायी म्हणावें याबद्दल निश्चित असें मत देतां येणार नाहीं, व यांतच माझ्या मतें या कलाकृतीची थोरवी आहे. सामान्यतः शेक्सपियरच्या नाटकाकडे बोट दाखवून व 'ट्रॅजिडीचें तंत्र' त्यावर बहुंशीं रचून इंग्रजींत दुःखान्त नाटकांची चिकित्सा व चर्चा केली जाते. शेक्सपियरच्या नाटकांत अनेक गुणांनीं विभूषित अशी एक असामान्य व्यक्ति नायक म्हणून असते. या व्यक्तीच्या गुणसंभाराला गालबोट म्हणून कीं काय एक व्यंगहि त्याच्या स्वभावविशेषांत असतें. हें व्यंग केवळ दुर्गुण असेल असें नव्हे; पुष्कळदा सद्गुणाचा अतिरेक हाहि एक घातकी दोष होऊं शकतो. शेक्सपियरची नित्याची पद्धत अशी कीं, या असामान्य माणसाभोंवतीं अशी परिस्थिति निर्माण करावयाची कीं तिच्याशीं टक्कर देतांना तिच्या स्वभावांतलें हें व्यंग जणू जागें होऊन विकास पावूं लागावें. हा घातकी दोष शेवटीं अशा विलक्षण घटनांचें जाळें निर्माण करतो कीं, शेवटीं त्या जाळ्यांत पाय अडकून या व्यक्तीचा सत्यानाश व्हावा. म्हणजे जरी बाह्य परिस्थिति अंशतः त्याच्या विनाशाला कारणीभूत झाली, तरी मुख्यतः त्या व्यक्तीचे दोषच त्याचा घात करतात. तो आपल्या करणीनेंच आपणांवर दुःखें व संकटें ओढवून घेतो. या तंत्रांतून 'तोतयाचें बंड' निरीक्षावें तों अनेक अडचणी दत्त म्हणून पुढें उभ्या राहतात. या नाटकाचा सांप्रदायिक भाषेंत समजतात तसा नायक कोण? अर्थात् तोतया सुखनिधान हाच नायक म्हणतां येईल. याच्या अंगीं लोकोत्तर वाटावे असे कोणतेच गुण नाहींत. बरें, आपल्या कमकुवतपणामुळें तो दौलतगिरीच्या जाळ्यांत अडकला म्हणावा तर शेवटीं त्याचा नाश होतो असें दाखविलेलें नाहीं. त्याची तोतयेगिरी उघडकीस आली तरी त्याबद्दल देहान्त प्रायश्चित्त त्याला न मिळतां अमलेला (अर्थातच तिचा खून होण्यापूर्वी) नाना फडणविसांनीं वचन दिल्याबरहुकूम जीवदान मिळणार असतें. सामान्य व्यक्तीच्या अंगीं जी बुद्धिमत्ता असते, तीदेखील या कमजोर नायकाच्या अंगीं नसल्यामुळें त्याला नायकपद तर शोभत नाहींच, पण बारा वर्षें पार्वतीबाईसाहेबांची वंचना केल्याबद्दल त्याला कडक शासनहि देण्याची नानांची कल्पना नसते. इतकेंच काय, पण अमलेला दिलेलें वचन मोडून किंवा तिला कसलेंहि वचन न देतां

जरी नानांनीं न्यायनिष्ठुरता दाखवून तोतयाला फांसावर चढविलें असतें, तरी शेक्स्पियर पद्धतीच्या दुःखान्त नाटकांतील मॅक्बेथ, लियर, ऑथेल्लो यासारख्या लोकोत्तर व्यक्तींचा विनाश पाहून अन्तःकरण भीतीनें बधिर व्हावें अशी कसलीच उत्कट भावना प्रेक्षकांच्या मनांत उठण्याइतकें त्याचें व्यक्तिमत्त्व प्रभावी व तेजस्वी दाखविलेलें नाहीं. पार्वतीबाईसाहेब ही या कथानकांतील एक अत्यंत महत्त्वाची व्यक्ति. त्यांना नायिका कसें म्हणावें ? नायक-नायिकांच्या जोड्या नाटकांत पाहण्यास चटावलेल्या टीकाकाराला हा प्रश्न चटकन् सोडवितां यावा इतका सोपा नाहीं. पार्वतीबाईसाहेबांच्यावर जें पतिविषयक संकट कोसळलें त्याला इतिहासांत तोड सांपडणें कठीण ! कोण यातनामय, आशा-निराशेच्या रस्सीखेचींत त्यांना जीवन कंठावें लागतें ! अशा या लटक्या आशेवर जगण्याची यातायात टळली व कायमची तोतयाबद्दलची ब्याद मिटून त्यांचें जीवन पूर्वींच्या कुचंबणेपेक्षां निश्चिततेमुळें जास्त सुरळीत झालें, याबद्दल वाचकांच्या व प्रेक्षकांच्याहि मनावरचें दडपण उठतें म्हणून हें नाटक आनंद-पर्यवसायी म्हणावें ? पण, केवळ तोतयेगिरी उघडकीस आली म्हणून त्यांच्या हृदयाची जखम आतां बरी होऊन त्यांचें आयुष्य सुखी, आनंदी जाईल असली निश्चित हमी, नाटक-कारानें ज्या तऱ्हेनें त्यांचें स्वभावचित्र रेखाटलें आहे त्यावरून मिळूं शकत नाहीं. किंवा कथानकांतील सर्वांत खंबीर व कणखर व्यक्तिमत्त्वाची व्यक्ति नाना फडणवीस आहेत असें पाहून सतत बारा वर्षें जें प्रकरण भिजत पडल्यामुळें त्यांचा जीव कासावीस होऊन गेला होता, तें समाधानकारक रीतीनें मिटविलें गेलें हें पाहून नाटकाला आनंदपर्यवसायी समजावें ? नाटकांत अमला व विठाई यांचे खून होतात असें दाखविलें आहे. हैबतराव एका कुलटच्या पत्नीच्या संगतींतून सुटला म्हणून तो आनंदी होईल, कीं बारा वर्षांनंतर स्वतःच्या संसाराचें वाटोळें झालेलें पाहून दुःखानें विदीर्ण होईल ? याप्रमाणें या नाटकांत आनंद व दुःख यांचें असें रहस्यमय मिश्रण झालेलें आहे कीं, सांप्रदायिक टीकेनें त्याचें मिश्र स्वरूप पाहून गांगरून जावें. माझ्या मतें 'तोतयाचें बंड' हें इंग्रजींत ज्याला 'ड्रॅमॅटिक रोमान्स' म्हणतात, त्या स्वरूपाचें समजावें. या नाट्यप्रकारांत आनंद व दुःख यांचें असें मजेचें नातें असतें कीं, या दोन भावनांपैकीं कोणत्याच एका भावनेचा मनावर पगडा बसूं नये. मात्र सामान्यतः ड्रॅमॅटिक रोमान्सची रचना जी शिथिल असते, तशी या नाटकाची नाहीं. उलट सुभग, रेखीव रचना हा या नाटकाचा एक प्रमुख विशेष म्हणतां येईल. 'तोतयाचें बंड' अशी एकच भावना फुलवीत नाहीं म्हणून त्यांत Unity of Impression नाहीं असाहि आक्षेप एखादा तंत्रबद्ध टीकाकार घेईल. पण प्रस्तुतचें रमणीय नाटक असें तांत्रिक साच्यांत निश्चितपणें बसवितां येत नाहीं हा व्यक्तिशः मी त्याचा गौरवच समजतों.

काव्याचें रसग्रहण :

'काव्य' या विषयावर विद्वत्ताप्रचुर व्याख्यानें झोडणारा पंडित काव्याचें अचूक रसग्रहण करूं शकेलच असें नव्हे. रसग्रहणासाठीं एक विशिष्ट तऱ्हेची मनोरचना आवश्यक असते व ती ज्ञानवन्ताजवळ असेलच याची खात्री नाहीं. ज्याचें मन संस्कारक्षम नाहीं तो काव्याचें मर्म जाणूंच शकणार नाहीं व हा गुण विद्वत्तेच्या छायेंत आपोआप पोसला जातो असें बिलकूल नव्हे. शब्दांचें सौंदर्य, भावनेची चारुता, कवीचें मनोगत ओळखण्यासाठीं लागणारी अंतर्भेदी नजर–या गुणांची प्राप्ति विद्वत्तेमुळें आपोआप होते असा गैरसमज कोणीं करून घेऊं नये. सारांश, रूक्ष विद्वत्तेला न जमेल असें अत्यंत नाजुक व सूक्ष्म असें हें रसग्रहणाचें कार्य आहे.

सुंदर काव्यलेखनाइतकेंच त्याचें अचूक रसग्रहण ही एक अवघड व दुर्मीळ बाब आहे. रसग्रहण म्हणजे शवविच्छेदन नव्हे. रसग्रहणाचा कसला तरी लोखंडी सांचा आहे असेंहि कोणीं समजूं नये. कांहीं काव्यें विचारप्रधान असतात, तर कांहीं भावनांचीं कारंजीं फुलविणारीं असतात. कांहींमध्यें उदात्त तत्त्वें मांडलेलीं असतात, तर कांहींचा खेळकरपणा विलक्षण मोहक असतो. कांहीं कविता हसऱ्या चंचल बालिकेप्रमाणें बागडतांना दिसतील, तर कांहींच्या मुद्रेवर प्रौढ सुंदरीचें मंद स्मित चमकतांना दिसेल. कांहीं अंतःकरण दडपून टाकतील, तर कांहीं हळूच अंतःकरणाला गुदगुल्या करतील. याप्रमाणें प्रत्येक कविता हा एक नवलाईचा प्रयोग आहे. तो एक जादूचा खेळच नव्हे का ? प्रतिभेच्या किमयेंतून उमललेलें तें अद्‌भुत पुष्प असतें. रमणीय कविता म्हणजे अमृताचा चषकच म्हणावयाचा.

या अमृताचें पान कसें करावें ? त्याचप्रमाणें इतरांना त्याच्या चवीची कशी कल्पना यावी ?

मला वाटतें, रसग्रहण म्हणजे मुख्यतः सौंदर्याविष्करण असावें. मध्यवर्ती कल्पना, तिची सजावट, भाषा, अलंकार, शब्दचित्रें–इत्यादि विभाग पाडून यांत्रिक पद्धतीनें हें रसग्रहण सामान्यतः केलें जातें. या पद्धतीचे कांहीं फायदे आहेत. पण काव्यांत जो सौंदर्याचा दिव्यांश लपलेला असतो व जो त्या काव्याचा प्राणच म्हटला पाहिजे, त्याचा आविष्कार अशा ढोबळ पद्धतीनें करतां येत नाहीं.

काव्य-समीक्षकाला थोडें मार्गदर्शन :

जो काव्याचें रस-ग्रहण करूं इच्छितो त्याला तिसऱ्या प्रकरणांत वर्णिल्याप्रमाणें काव्याचें खरें स्वरूप काय असतें याची ठळक कल्पना असणें अगत्याचें आहे. 'गद्य' व 'पद्य' यांतील फरक जसा त्यानें जाणला पाहिजे, त्याचप्रमाणें 'पद्य' व 'काव्य' यांतील भेदहि त्याच्या ध्यानांत यावयास हवा. काव्य हें केवळ बुद्धीचा चमत्कार दाखविण्यासाठीं

नसतें, हें त्याला माहीत पाहिजे. काव्य हें कधीं पांडित्य-प्रदर्शनासाठीं लिहावयाचें नसतें याचें ज्ञान त्याला हवे. रस-ग्रहण करतांना एकंदर काव्य नजरेसमोर ठेवून काव्य लिहिण्यांत कवीचा कोणता हेतु होता व तो त्याला कितपत साधला आहे, हें जाणण्याचा त्यानें प्रथम प्रयत्न केला पाहिजे. काव्य हें सदोष असूनहि सुंदर असूं शकतें, हें कळण्याइतका मार्मिकपणा त्याच्याजवळ हवा. कवि हा उगाच्च सुंदर शब्दांशीं खेळत आहे, कीं भावाविष्कारासाठीं तो भाषाचातुरीचा उपयोग करतो आहे, इकडे त्याचें जरूर लक्ष असावयास हवें. केवळ यमक साधण्यासाठीं विसंगत कल्पनांनाहि तो कवितेंत स्थान देतो आहे किंवा काय, इकडे त्याची नजर असली पाहिजे. कवि अंतःकरणापासून लिहितो आहे, कीं केवळ कृत्रिम आवेश आणीत आहे, याचा अदमास त्याला जमला पाहिजे. चमकदार शब्दांच्या नादीं लागून अचूक शब्दयोजनेची तसदी तो टाळीत आहे किंवा काय, यावर त्याचें जरूर लक्ष असावयाला हवें. नावीन्याच्या क्षुद्र अभिलाषेनें तो काव्याची सहजता बिघडवीत आहे किंवा काय, यावरहि कडक नजर पाहिजे. जी भावना व्यक्त करावयाची तिला अनुरूप अशा वृत्ताची योजना त्यानें केली आहे किंवा नाहीं, हेंहि त्यानें पाहिलें पाहिजे. कवितेचा शेवट योग्य बिंदूवर होत आहे कीं कविराज चऱ्हाट वळीत बसले आहेत; याचाहि अंदाज त्याला लागला पाहिजे. एखादी ओळ साधी व सोपी लिहून लगेच संस्कृतप्रचुर अशी दुसरी ओळ लिहून भाषेचा सुसंगत प्रवाह त्यानें बिघडविला आहे किंवा काय, हेंहि हेरलें पाहिजे. कविता अंतःस्फूर्तीतून जन्म पावली आहे कीं उसनवारीवर ती पोसली आहे, हेंहि त्याला हुडकून काढतां आलें पाहिजे. त्याचप्रमाणें कवितेंत जर अलौकिक सौंदर्य भरलें असेल तर किरकोळ दोषांकडे दुर्लक्ष करून किंवा त्यांचें अवास्तव प्रदर्शन न करतां उमद्या रसिकतेनें त्या सौंदर्याची बहारी वाचकांना पटवून देण्याइतकी ताकद त्याच्या लेखणींत असली पाहिजे.

विशेषतः, रसग्रहणापूर्वी 'काव्य म्हणजे काय' याचें स्वच्छ ज्ञान होण्यासाठीं खालील विवेचनानुसार त्यानें आपल्या काव्यविषयक कल्पना निश्चित केल्या पाहिजेत. त्यानें हें नीट समजून घ्यावें कीं, कल्पनेचा सुंदर आविष्कार म्हणजे काव्य. जीवनांतील उत्कट अनुभव प्रतिभेची फुंकर पडतांच जें रमणीय रूप धारण करतात त्यांत काव्य सांठवलेलें असतें. जेव्हां हे ज्वलंत अनुभव आपोआप वृत्ताचें बंधन स्वीकारून प्रकट होतात तेव्हां काव्य निर्माण होतें. जीवनांतील अनुभवांचें मर्म काव्यांत जितक्या अर्कमय पद्धतीनें व्यक्त झालेलें असतें तितकें इतरत्र आढळणें शक्य नाहीं. कवितेचा बाह्य आकार म्हणजे जिवंत अनुभवांनीं आपोआप न कळत घेतलेलें रूपच होय. याचा अर्थच हा कीं, अस्सल काव्याचा आत्मा तेजानें भरलेला असतो. त्यांत एक तऱ्हेचें अलौकिक चैतन्य स्फुरत असतें. या चैतन्याला योग्य तें शब्दरूप देणें

म्हणजे केवढी अवघड बाब ! म्हणूनच जो भाषाप्रभु नाहीं तो उत्कृष्ट कविच होऊं शकणार नाहीं. बरें या भाषेचें स्वरूपहि किती आगळें असतें, म्हणावें ! व्यवहारांत माणसें जसा शब्दांचा मचूळ वापर करतात तसा करून कवीचें कधींच भागणार नाहीं. विचार व भावना यांची विचित्र गुंतागुंत ज्यांत आहे असा अपूर्व अनुभव त्याला बोलका करावयाचा असतो. त्यासाठीं शब्दकोशांतील शब्दार्थ त्याला कसा पुरा पडावा ? ज्या अनुभवांनीं त्याचा आत्मा भुलविला, खुलविला व स्फुरविला त्या अनुभवांना प्रकट करण्यासाठीं त्याची प्रतिभा शब्दांत नवीन अर्थ बसविते, नवीन सामर्थ्य त्यांना देते, व मग कवीच्या आत्म्यानें रंगलेले हे जादूचे शब्द जेव्हां कांहीं सांगूं लागतात तेव्हां काव्य निर्माण होतें.

असें काव्य प्रसवणारा कवि हा विदग्ध पंडित असतो असें नव्हें. अस्सल काव्य हें ज्ञानसुंदर असेल-पण हें ज्ञान म्हणजे पांडित्य नव्हे. पुस्तकी ज्ञानाशीं या ज्ञानाचा कांहीं संबंध नसतो. काव्यांतलें ज्ञान भावनेंत रूपांतरित झालेलें असतें. म्हणूनच उत्तम काव्यांत भावाविष्कार असतो, पण पांडित्यप्रदर्शन नसतें. त्याचप्रमाणें त्यांत चर्चा-चिकित्सा कां आढळत नाहीं तेंहि सहजपणें कळूं शकेल. ज्यांत जीवनाचा भव्य साक्षात्कार घडतो तें श्रेष्ठ दर्जाचें काव्य ! अशा काव्याचा निर्माता काय केवळ पढिक विद्वान् असूं शकेल ? काव्यसुंदरी ही पांडित्याला क्वचितच भाळते. ज्याला जीवनाचा अर्थ उमगला आहे, तो अर्थ ज्यानें अंतःकरणानें समजावून घेतला आहे व जो त्या अर्थाची उकल करण्याइतकी भाषेची जादु जवळ बाळगून आहे, तोच यशस्वी कवि होऊं शकेल.

कवीचें काव्य आपल्या अंतःकरणाला जाऊन भिडावें अशी साहजिकच रसिकांची अपेक्षा असणार. पण ही अपेक्षा पूर्ण करण्याच्या हेतूनें कवि काव्य करतोच असें दिसत नाहीं. मुख्यतः आत्माविष्कारासाठीं तो काव्यलेखन करतो. अर्थात् कवि जर मूळ अनुभव शब्दाच्या जादुगिरीनें अचूक जिंकूं शकला तर त्याचें काव्यहि रसिकांचें अंतःकरण जिंकूं शकेल हें उघडच आहे.

काव्य हें सामान्यतः सोपें असावें हें खरें, पण सोपेपणा हें काव्याचें एकमेव लक्षण होऊं शकणार नाहीं. कवीच्या मूळ अनुभवाचें जसें स्वरूप असेल त्यावर काव्याचें स्वरूपहि अवलंबून राहणार. जर मूळ अनुभव सूक्ष्म गुंतागुंतीच्या रंगीबेरंगी तंतूंनीं विणलेला असेल तर तो सोप्या शब्दांत व्यक्त करण्याची अपेक्षा योग्य ठरणार नाहीं. गोविंद कवीच्या ' सुंदर मी होणार ! ' या कवितेची प्रवाही शैली केशवसुतांच्या ' झपूर्झा ' मध्यें कशी आढळणार ? जसा विषय तशी भाषा, या तत्त्वाचा कधीं विसर पडतां कामा नये.

काव्याची थोरवी विषयाच्या थोरवीवरून अजमाविणें नेहमींच योग्य ठरणार नाहीं. विषयाला कवीनें कसें हाताळलें आहे याला फार महत्त्व आहे. विषय भव्य असूनहि एखादा कवि त्याची नासाडी करूं शकेल, तर मूर्तिकेचें

सुवर्णांत रूपान्तर करणारे जादुगारहि आपण पाहतोंच. तेव्हां 'रीति' हा काव्याचा आत्माच होय ही उक्ति अतिशयोक्त वाटली, तरी तिच्यांत काव्याचें मर्म सांठविलेलें आहे हें विसरून चालणार नाहीं.

काव्याचा कोणता तरी एक ठराविक सांचा आहे असें समजून कोणीं चालूं नये. सामान्यतः काव्य भावनांशीं क्रीडा करतें हें खरें; पण उज्ज्वल कल्पकतेची देणगी लाभलेला कवि बुद्धीचें असें रंजन करील कीं, रसिकानें अगदीं मुग्ध होऊन जावें. याचें एक उत्तम उदाहरण म्हणजे गोविंदाग्रजांची 'गोड निराशा' ही मनोहर कविता. या कवितेंत भावनेपेक्षां कल्पनेचा खेळ जास्त आहे, पण इतका मनोज्ञ आहे कीं, त्यामुळें रसिक मंत्रमुग्ध व्हावा.

भव्य व उदात्त विचार अत्यंत सोप्या शब्दांत व्यक्त करण्याचें कांहीं कांहीं कवींचें कौशल्य असाधारण असें असतें. अशा वेळीं सोपेपणानें उदात्ततेची शोभा कशी वृद्धिंगत होते तें पाहणें उद्बोधक असतें. 'तें पाऊल कुणाचें ?' ही कवि साधुदास यांची कविता या गुणाचें एक सुंदर उदाहरण म्हणून दाखवितां येईल. विशेषतः

'पाऊल दिसतें परी
तयाचा कोण असावा धनी ?'

हा शेवटचा प्रश्न किती हृदयंगम व गूढार्थपूर्ण आहे तें समीक्षकानें शांतपणें चिंतन करून मनाला पटवून घ्यावें, आणि मग रसग्रहणाकडे वळावें.

शृंगाराच्या परिभाषेंत भव्य आध्यात्मिक भावनांचा आविष्कार करण्याची कांहीं कवींची रीत समीक्षकाला परिचित असावयास पाहिजे, नाहींतर कवीचें मनोगत त्याला कळणार नाहीं व तो अर्थाचा अनर्थ करील. कवि उपाध्ये यांच्या 'विराणी'मध्यें शृंगार व अध्यात्म यांचा प्रीतिसंगम झालेला आहे. ज्याला गूढार्थ उमगणार नाहीं तो या कवितेंत एका बेछूट व निर्लज्ज स्त्रीनें आपल्या शृंगारप्रीतीची जाहिरात केलेली आहे असें समजावयाचा. या कवितेंत 'परपुरुष' कोण आहे हें जाणण्याइतकी प्रगल्भता ज्याच्या बुद्धीला आहे तोच या कवितेचें रसग्रहण अचूकपणें करूं शकेल.

काव्य हें शंभर नंबरी भावाविष्कारासाठीं असतें असें कोणीं भोळेपणानें समजूं नये. निर्भेळ भावना अशी काव्यांत व्यक्तच करतां येत नाहीं. जिच्यांत विचारांश नाहीं अशी भावना काव्यांत मांडतां येत नाहीं. अर्थात् हे विचार म्हणजे साधेसुधे विचार किंवा एखाद्या विषयासंबंधींची माहिती असा अर्थ नव्हे. अशी माहिती विज्ञानाला उपयुक्त असते. काव्याला तिचा उपयोग नाहीं. काव्यांतलें सत्य हृदयानें जाणून घेतलेलें असतें, तर विज्ञानांतलें सत्य मनानें गोळा केलेलें असतें. काव्यांतलें सत्य भावनेनें रंजित झालेलें असतें, म्हणूनच तें विज्ञानप्रणीत स्थूल सत्यापेक्षां अधिक हृदयंगम आणि हमखास अंतःकरण जिंकणारें असें असतें.

काव्यसमीक्षकाला आतां काव्य व पद्य यांतील फरक सहज कळून येईल. पद्यांत साध्या माहितीचा पसारा असतो, तर हृदयाला उमगलेलें सत्य काव्यांत प्रतिबिंबित झालेलें असतें. पद्यकार हा विद्वानाची भूमिका घेऊन पद्यलेखन करतो; तर कवि हा जें सत्य प्रत्यक्ष सत्यापेक्षांहि सरस असतें, अशा सत्याचा आल्हादकारक साक्षात्कार घडविण्यासाठीं शब्दांच्या नजरबंदीचा खेळ करतो. अर्थातच शब्दांचे साधे अर्थ अशा महान् पराक्रमासाठीं अपुरे व दुबळे ठरतात, हें सहज पटण्यासारखें आहे. म्हणजे अस्सल कवि हा शब्दसृष्टीचा ईश्वर असतो यांत कसलीहि अतिशयोक्ति नाहीं.

याप्रमाणें काव्य-विषयक कांहीं महत्त्वाचे सिद्धान्त मनाला पटवून घेतल्यानंतर रस-ग्रहणाचें कार्य जो हातीं घेईल त्याचें विवेचन मौलिक ठरेल यांत शंका नाहीं.

रस-ग्रहणाची कोणती पद्धति मला मान्य आहे याची कल्पना एका प्रत्यक्ष उदाहरणावरूनच देतों. गोविंदाग्रजांच्या 'गुलाबी कोडें' या कवितेचें मी असें रस-ग्रहण करीनः—

गोविंदाग्रजकृत 'गुलाबी कोडें'

गडकरी यांच्या कुसुमकोमल प्रतिभेचा उन्मादक विलास या रम्य प्रेमगीतांत प्रकर्षानें पाहावयास सांपडतो. शृंगाराच्या रसगंगेंत विहार करतांना त्यांची प्रतिभा नेहमींच हर्षभरानें तळपत असते; पण शृंगार व मुग्ध विनोद यांचा प्रीतिसंगम दाखविणारें हें गीत जसें भावमधुर तसेंच अक्षरशः अलौकिक दर्जाचें म्हटलें पाहिजे. ओठावरून गुलाबाची पाकळी हळूच लबाड सहजतेनें फिरवावी, व त्यामुळें अंतःकरणांत भावतरंगांचा खेळ सुरू व्हावा, त्याप्रमाणें कवीनें हळुवार रसिकतेनें या कवितेंत प्रणयाची जादु उकलून दाखविली आहे. गडकऱ्यांची प्रतिभा नेहमींच विद्युल्लतेप्रमाणें चमकत असते; पण या गीतांत विद्युल्लतेची दाहकता नसून, शारदीय चंद्रकलेची शीतलता आहे. त्यांतून या प्रणयचित्राला विनोदाची सोनेरी झालर असल्यामुळें या गीताचा गोडवा, सुंदर स्वप्नाप्रमाणें, अधिकच रमणीय झाला आहे.

या गीतांतील मध्यवर्ती कल्पना जितकी हृदयंगम आहे, तितकाच तिचा आविष्कारहि कलासुंदर आहे. पति-पत्नींतलें गोड हितगुज येथें नर्म विनोदाच्या मोहक कोंदणांत बसविलें आहे. एका विनोदचतुर बालिकेचें 'कोडें' तिच्या रसिक पतिराजांनीं कसें सप्रयोग सोडविलें याचें नितान्तसुंदर चित्र येथें रेखाटलें आहे. सूर्यास्तसमयीं पश्चिमेचें तोंड रंगावें हें ठीकच—पण पूर्वेच्या मुखावरहि तेच रंग उमटावे !—या नवलाचा काय अर्थ समजावा ? लाडक्या पत्नीचा हा असा लबाड प्रश्न ! आणि त्याला प्रणय-चतुर पतिराजांचें अचूक 'सक्रिय'

उत्तर !—अशी बहारीची कल्पना या गीतांत गोविली आहे. यामुळें गडकरी यांच्या अवखळ विनोदाला उत्तम अवसर सांपडला आहे. पण हा विनोद, मूळ प्रणयरेखेची चारुता न बिघडवितां, केवळ ओझरत्या पद्धतीनें अवतरला आहे. असल्या संयमशील विनोदानें गीताचें माधुर्य जास्तच वाढविलें आहे.

शृंगाराला विनोदाची खुलावट—हें या गीताचें अनन्यसाधारण वैशिष्ट्य म्हणतां येईल. कवीच्या वात्रट विनोदाची चमक खालील ओळींत उमटलेली दिसते :

गालांवरचें गीत कसें तें वठवूं गानांत ?

कवितेचा शेवटहि असाच मौजेच्या विनोदानें केलेला आहे :

ओठ गोष्ट मग कशीं बोललीं तीं मिटलीं तोंडें
गोविंदाग्रज रसिकां टाकी गुलाबीच कोडें !

विचार व भावना यांतील मूलभूत फरक खालील ओळींत अगदीं सहजपणें पण तितक्याच मार्मिकतेनें व्यक्त केला आहे :

हीं हृदयाचीं कोडीं सोडवि हृदयांचा मेळ
शास्त्रांना हा कसा कळावा हृदयाचा खेळ ?

प्रणय-भावनेची गूढ रहस्यमयता इतक्या समर्पक शब्दांत फक्त पहिल्या दर्जाचा कविच प्रगट करूं शकतो.

—याप्रमाणें, गोविंदाग्रजांच्या चापल्यपूर्ण प्रतिभेचा प्रसन्न विलास या गीतांत आढळतो. त्यांतून या प्रणयचित्रांतून विनोदाचा मंद गंध दरवळत असल्यामुळें, चिमण्या बालकाच्या निर्व्याज हास्याप्रमाणें, या गीताची गोडी अवीट वाटते व यामुळेंच पति-पत्नींतील मधुर रहस्याचें हें रससुंदर चित्र अनुभवितांना अंतःकरणांत आनंदाचें शांत चांदणें चमकतें.

भावकथांचें रसग्रहण

भावकथांचें रसग्रहण करतांना कोणता एकमेव परिणाम साधण्यासाठीं लेखकाची धडपड चालली आहे, इकडे प्रामुख्यानें लक्ष दिलें पाहिजे. लेखकाला तंत्राचें ज्ञान आहे, कीं तो आपली कथा कादंबरीच्या एखाद्या सुट्या प्रकरणाप्रमाणें खरडीत आहे, तें पाहिलें पाहिजे. मराठी लेखकांना कांटेकोर रचनेची तंत्रसुंदर कथा अजूनहि जमत नाहीं. कथेचा प्रारंभ तऱ्हेवाईकपणें केला जातो व शेवट असाच धांदलीनें उरकलेला असतो. समीक्षकाच्या नजरेंतून हा गबाळेपणा निसटतां कामा नये. कथा योग्य बिंदूवर संपविली आहे, कीं उगाचच चऱ्हाट चालूं आहे हेंहि त्यानें पाहिलें पाहिजे. हॉथॉर्न या लेखकाची जशी एकमेव परिणाम घडवून आणण्यासाठीं कथेंत कांटेकोरपणें सामग्री घालण्याची ताकद होती त्या ताकदीचें दर्शन कथेंत घडतें किंवा नाहीं यावर लक्ष देऊन समीक्षकानें रसग्रहण करावें.

खांडेकरकृत ' मुकें प्रेम '

या दृष्टिकोणांतून खांडेकरांची एक कथा आतां रसग्रहणार्थ घेतों.

' मुकें प्रेम ' ही एक अत्यंत हृदयंगम कलाकृति आहे. पत्नीच्या मृत्यूनें हवालदील झालेल्या एका गरीब पोस्टमनाच्या अन्तःकरणाची तळमळ इतक्या नाजुक व मृदुल पद्धतीनें व्यक्त केलेली आहे कीं, वाचक ओल्या नजरनें त्या दुःखी मनाचा कोंडमारा पाहात असतो. पोस्टमनच्या उजाड संसारांत एका मुक्या मुलाची योजना केल्यामुळें या दुःखाची तीव्रता व उत्कटता विलक्षण जळजळी झाली आहे. या मुक्या मुलाचें केविलवाणें ' बॅं बॅं बॅं ' करून कोंवळ्या कोंकराप्रमाणें ओरडणें व आई नसल्यामुळें बापाला बिलगण्याचा त्याचा प्रयत्न-याचें चित्रण प्रथमतः करून व शेवटीं याच मुक्या मुलाला पोटाशीं धरून बापानें आपलें दुःख शमविण्याचा केलेला प्रयत्न, याचा देखावा दाखवून कथेची रचना रेखीव व एकंदर कथेचा परिणाम आत्यंतिक उत्कट केलेला आहे. एक महिन्यानंतर नोकरीवर रुजूं होतांना मृत पत्नीच्या ज्या पूर्वस्मृति त्याच्या मनांत उचंबळतात त्यांचें आविष्करण कुसुमकोमल पद्धतीनें केलेलें आहे. पत्नीनें कौतुकानें काढलेला ' लढाईवर निघाले धैर्यधरजी ' हा उद्गार त्याला वरचेवर आठवून त्याच्या जीवाची जी कालवाकालव होते ती अशी मृदु शब्दांनीं व्यक्त केली आहे :

" हीच काय ती आठवण ! पण जयरामचें मन तिच्यांत अगदीं रंगून गेलें. हजारों अद्भुत प्रसंगांनीं भरलेल्या जगाला या साध्यासुध्या आठवणीची किंमत वाटली नसती ! पण जयरामला ? समुद्राला एक जलबिंदु अगदीं क्षुद्र वाटतो; पण आळवाचें पान त्यालाच मौक्तिक मानून आनंदानें अंगावर धारण करीत नाहीं का ? "

जो मुका मुलगा मेला असता तरी बरें झालें असतें असें त्याच्या दुःखदग्ध मनाला वाटत असतें, त्यालाच शेवटीं पोटाशीं धरून दुःखाचा भार हलका करावा लागतो. यांतील विरोधाचें तंत्र फार उत्कट साधलें आहे. सहानुभूतीसाठीं तळमळणाऱ्या त्याच्या मनाला निराशेचा वरचेवर धक्का बसावा अशाच प्रसंगांची योजना पोस्ट-मास्तर, कवि, पत्ते खेळणारे मित्र यांचीं चित्रें रंगवून मार्मिकपणानें केलेली आहे. मित्रमंडळींना पत्ते खेळतांना पाहून जयराम विचारतो,

' राजानें राणी कशी हो मारली मघाशीं ? ' त्यावर कुणी तरी चटकन् उत्तर करतें,

' अरे, तूं नाहीं का मारून आलास आपली ? तशीच ! '

अतिशय नाजुक भावनांनीं आर्द्र झालेल्या या कथेंत अशी निर्दय विनोदाची भेसूर चमक आणून तिची हृदयंगमता शतगुणित केली आहे.

‘ आठवण म्हणजे मनाला आलेलें पत्र ’ यासारख्या सुंदर सुभाषितांनीं कथेच्या लालित्याचें सौंदर्य वाढविलें आहे. मुक्या मुलाचा तो आंगठा नसलेला हात ?–या आंगठ्याचा उल्लेखदेखील असाच मार्मिक कलादृष्टीचा द्योतक आहे ! घरांतलें लुगडें आणून तें दाखवीत ‘ आई कुठं आहे ? ’ हा त्या पोरक्या मुलाचा मुका प्रश्न वाचकांचें अन्तःकरण जणू कापीत जातो.

“ हवापालटानें बरें वाटेल म्हणून महिन्यापूर्वीं बायकोला तो तिच्या माहेरीं घेऊन गेला. अवघा एक महिना. त्या वेळेचा पावसाळा अजून सुरूच होता. पण जयरामच्या आयुष्याचा मात्र याच अवधींत रखरखीत उन्हाळा झाला. ”

या उताऱ्यांत दिसून येणारी भाषेची सफाई प्रथमपासून शेवटपर्यंत जागरूकपणें राखलेली आहे. जी गोष्ट जयराम पाही तिचा तो बायकोच्या मृत्यूशीं संबंध लावी. पत्रावरले छाप व मुंबईहून आलेलीं दोन विरुद्ध दिशेला धावयाचीं पत्रें यांना पाहूनहि त्याच्या मनांत पत्नीच्या मृत्यूबद्दल विचारांची गर्दी उसळे असें दाखवून मानवी स्वभावाबद्दलची आपली मर्मज्ञता लेखकानें अगदीं लीलेनें—जवळ जवळ न कळत—प्रकट केली आहे. अजविलापाचा शाळेंतला धडा व कवीनें म्हटलेली,

‘ सोडोनी सखये सुगंधकलिके जाशी कशी गे मला ? ’

ही ओळ, यांचा भावनापरिपोषासाठीं कुशलतेनें उपयोग केलेला आहे. याप्रमाणें ‘ मुकें प्रेम ’ ही एक अमर ललित कथा खांडेकरांनीं लिहून मराठी कथा-वाङ्मयाची शोभा द्विगुणित केली आहे.

‘ मुकें प्रेम ’ ही कथा वाचतांना ॲन्टन चेकॉव्हच्या ‘ Misery ’ या कथेची उत्कटतेनें आठवण होते. या रशियन गोष्टींत एक आठवड्यापूर्वीं एकुलता एक मुलगा मेल्यासुळें दुःखदग्ध झालेल्या एका गरीब टांगेवाल्याचें सुंदर चित्र रेखाटलें आहे. जीं जीं गिऱ्हाइकें टांग्यांत बसत त्यांच्याकडून त्याचें वेडें मन सहानुभूतीची अपेक्षा करी; पण स्वतःच्या सुखांत व चैनींत दंग असलेल्या जगाला त्याच्या दुःखाची पर्वा वाटत नाहीं. शेवटीं त्याचें म्हातारें घोडें त्याला दुःखांत सहानुभूति दाखवितें व त्यासुळें त्याच्या मनांतला दुःखाचा भार हलका होतो असें शेवटीं दाखविलें आहे. या कथेची कल्पना जितकी चित्ताकर्षक आहे तितकी सफाईदार तिची रचना आहे असें वाटत नाहीं. उलट असल्याच प्रसंगा-वर खांडेकरांनीं एक अलौकिक कलाकृति रचली आहे. नव्हे, खांडेकरांची लेखणी लघुकथेच्या प्रांतांत प्रसंगीं चेकॉव्हइतकी कुशलतेनें विहरत असते असें दिसून येईल. पारतंत्र्यांत अनेक वर्षें राहून दुर्बल बनलेल्या आमच्या रसिक वृत्तीला पाश्चात्त्य लेखकांपेक्षां एखादा मराठी ग्रंथकार अधिक पराक्रम करून दाखवील ही कल्पनाच जणू सहन होत नाहीं; पण असल्या भेकडपणासुळें आपण आपल्या ललितलेखकांवर मोठा अन्याय करून त्यांचा तेजोभंग करीत असतों हें

विसरून चालणार नाहीं. एकाच प्रसंगावर लिहिलेल्या या दोन लघुकथांत भावनाविष्कार, प्रसंगयोजना, व रचना या दृष्टीनें पाहतां किती फरक आहे व खांडेकरांची कलाकृति या बाबतींत कशी सरस आहे तें कळावें म्हणून या दोन्ही कथा वाचकांनीं एका वेळीं वाचून पाहाव्या अशी माझी शिफारस आहे.

९.

विनोद

* विनोदाबद्दल गैरसमज
* विनोदाची व्याख्या
* विनोद व लेखकाचें अंतरंग
* एकनाथ
* तुकाराम
* विनोद व सहानुभूति
* स्वभावनिष्ठ विनोद
* विनोद व कारुण्य
* कोल्हटकर
* गडकरी
* मराठी विनोदाचें स्वरूप व भवितव्य

प्रकरण ९ वें

विनोद

विनोदाबद्दल अप्रबुद्ध व्यक्तींनीं असा कांहीं विनोद करून ठेविलेला आहे
कीं, तो वाचतांना रडूं यावें. या विनोदी व्यक्ति सामान्यतः ‘ हसणें म्हणजे पाप ’
अशा गैरसमजुतीनें आंबट चेहरा करून जीवन जगण्याचें कार्य करीत
असतात. ‘ हास्य ’ ही जीवनांतील एक अत्यंत रम्य व स्पृहणीय गोष्ट आहे असें
कोणीं म्हटलें तर त्यांची मुद्रा अशी रुष्ट व भयंकर होते कीं, अगदीं हसूं आवरूं
नये. अजागळ माणूस जसा विद्वान् म्हणून गणला जातो, त्याप्रमाणें लाकडी
चेहरा मिरवीत फिरणारे लोक सात्त्विक म्हणून समजले जातात. वास्तविक ज्याला
विनोद कळत नाहीं, अगर ज्याची मुद्रा कधीं हास्यानें उजळली नाहीं, त्याला
मानवकोटींत न गणलेलें बरें. गोठ्यांत शांतपणें वाळकें गवत खात बसणाऱ्या
गोमातेला कधीं कोणी मधुर स्मित करतांना पाहिलें आहे ? ज्याला हास्य वावडें
आहे तो जीवनाचा वैरीच म्हटला पाहिजे.

विनोदाबद्दल गैरसमज

विनोदी लेखकांबद्दल सर्वत्र जो गैरसमज पसरलेला आढळतो त्याचें कारण
‘ विनोद म्हणजे विदुषकीपणा ’ असा समज कांहीं सात्त्विक विदूषक करून देतात.
त्यामुळें जो लेखक विनोदाचें कोड पुरवितो तो बालिश व उथळ गणला जातो.
पण विनोदी लेखकांना याप्रमाणें हीन लेखणें यासारखा मूढपणा दुसरा नाहीं.
विनोदी लेखक हा एक मार्मिक रसज्ञ असतो. जीवनांतील विसंगतीचें सूक्ष्म ज्ञान
त्याला असतें, व त्याला जीवनाबद्दल कांहींतरी महत्त्वाचें असें सांगावयाचें असतें.
पण गंभीर तत्त्वज्ञापेक्षां त्याला मानवी स्वभावाची घडण जास्त सूक्ष्मतेनें माहीत
असल्यामुळें रूक्ष व राकट रीतीनें तो जीवनावर भाष्य करीत नाहीं. विनोदाची
मधुर मदत घेऊन तो आपलें हृद्गत सांगतो. रूक्ष तत्त्वप्रतिपादनापेक्षां जर
हसऱ्या विनोदी रीतीनें कांहीं सांगितलें तर जगाला तें आवडतें व पटतेंहि, हें तो
जाणत असतो. म्हणून आपलें तत्त्वज्ञान विनोदाच्या तूपसाखरेंत घोळून तो जगाला
बहाल करतो.

यावरून एक गोष्ट स्पष्ट होईल कीं, विनोदी लेखक हा विनोदी प्राणी
नसतो, तर जीवनाची तऱ्हा अवगत असलेला तो मार्मिक विचारवंत असतो. पण

जीवनाचा तऱ्हेवाईकपणा पाहून तो रुष्ट होत नाहीं, अगर संतापत नाहीं. उलट त्याच्या मिस्किलतेला जणू त्यामुळें स्फुरण चढतें. मानवाचें हसणें, रुसणें, चिडणें, कुढणें, त्याच्या थापागप्पा, सोंगाडेपणा—यांच्या गंमती पाहून त्याच्या विनोदशीलतेला गुदगुल्या होतात, आणि मग वात्रट विनोदाची मिस्किल मदत घेऊन तो मानवी विसंगततेचें उद्बोधक चित्र रेखाटतो. त्याचा विनोद केवळ अश्वहास्य पिकविण्यासाठीं नसतो. वाचकांना हसवीत असतांना हळूच तो त्यांच्या काळजाला चिमटा घेतो व क्षणैक का होईना त्यांना चिंतनशील बनवितो.

विनोदाची व्याख्या

विनोदाची व्याख्या करूं पाहावें तो फार मोठा विनोद होण्याचा संभव आहे. तथापि व्याख्या करण्याचा मोह अनावर असतो. त्याप्रमाणें व्याख्या करावयाची म्हटलें तर 'विनोद म्हणजे जीवनांतील विसंगतीचें सहृदय, कलात्मक व स्मितोत्पादक चित्रण' अशी बह्वंशीं लीकॉक थाटाची व्याख्या मीहि करीन. म्हणजे पाहिलेंत ना विनोदाची व्याख्या करावयाला केवढे भयंकर शब्द वापरावे लागले ते? व्याख्या करावयाची म्हणजे निश्चितार्थ सांगणारे शब्द योजावे लागतात. कधीं कधीं त्यासाठीं जाडे वजनदार शब्द निवडावे लागतात; व तें अभावितपणें विनोदहि निर्माण करतात. तथापि वर दिलेली व्याख्या विनोदाचें स्वरूप कळावयास मदत करील असें वाटतें.

या व्याख्येनें मला काय सूचित करावयाचें आहे तें आतां सांगतों; त्यासाठीं एकेक शब्दाचा विचार करावयास हवा. वरील व्याख्येंत 'विसंगति' हा शब्द सर्वांत महत्त्वाचा आहे. जीवनांतील विसंगति म्हणजे विनोदी लेखकाच्या हातीं असलेला कच्चा मालच म्हटला पाहिजे. त्याशिवाय विनोदाची निर्मितीच होऊं शकत नाहीं. हा शब्द अत्यंत व्यापक अर्थाचा आहे असें मानूनच तो योजिला आहे. त्यांत अपेक्षाभंग, तऱ्हेवाईकपणा, अजागळपणा, बुद्धीचा सैलपणा, भंपकपणा, ताठरपणाचें सोंग—इत्यादि बाबींचा समावेश होतो. म्हणजे प्रत्यक्ष जीवनांत व मानवी स्वभावांत जेथें जेथें म्हणून अपेक्षित पातळीच्या खालीं असें कांहीं आढळतें तेथें विनोद डोकावूं लागतो. 'स्मित' हा शब्द फार महत्त्वाच मानला जावा. उत्तम विनोद अश्वहास्य निर्माण करीत नाहीं, तर मंद स्मितांत जो गोडवा असतो तेवढाच असल्या विनोदांत असतो. मुद्रेवरील स्मित हें अंतःकरणाला झालेल्या आल्हादाचें निदर्शक असतें. जर अंतःकरणाला गुदगुल्या झाल्या तर हास्य निर्माण होईल. नर्म विनोदानें अंतर्यामाला गोड चिमटा घेतला जातो व स्मित निर्माण होतें. म्हणून वरील व्याख्येंत 'स्मितोत्पादक' हा शब्द योजिलेला आहे. 'सहृदय' या विशेषणाचें महत्त्व सहज पटावें असें आहे. विनोद म्हणजे कुचेष्टा अगर निर्दय उपहास नव्हे. ज्या विनोदांत सहानुभूतीचा गारवा नाहीं तो

विनोद श्रेष्ठ दर्जाचा मानला जाणार नाहीं. जीवनाचा हा विचित्र खेळ पाहून ज्याचें अंतःकरण अपार करुणेनें भरलेलें आहे, तोच जाग्रत हृदयाचा लेखक मृदु, कोंवळा व गोडव्यानें भरलेला विनोद निर्माण करूं शकेल. टिंगलबाजी, अचरटपणा, तुटक शिवराळपणा, कटु व मर्मभेदक चेष्टा इत्यादि दोष उत्तम विनोदांत कधीं सांपडणार नाहींत. सरते शेवटीं कलात्मक चित्रणाचा प्रश्न ! विनोदनिर्मिती कलेची प्रतिष्ठा संभाळून केली तरच सारी मौज ! ‘ कलात्मक ’ या शब्दानें मला असें सुचवावयाचें आहे कीं, सौंदर्य, सफाईदारपणा, आटोपशीर-पणा, प्रमाणबद्धता, सूचकता, प्रसन्नता इत्यादि गुणांचा आढळ उत्तम विनोदांत व्हावा यावरून ‘ विनोद म्हणजे जीवनांतील विसंगतीचें सहृदय, कलात्मक व स्मितोत्पादक चित्रण ’ ही माझी व्याख्या विनोदाबद्दल गैरसमज निर्माण करणारी ठरणार नाहीं अशी आशा वाटते, कारण माझ्या व्याख्येंत खालील घटक आहेत : (१) जीवनांतील विसंगतीचें चित्र म्हणजे विनोद. (२) हें चित्र हळुवार सहृदयतेनें रेखाटलें पाहिजे. (३) कलेचे नियम संभाळून तें रेखाटलें पाहिजे. (४) अश्रु-हास्याऐवजीं मंद स्मित जो निर्माण करील तो उच्च दर्जाचा विनोद.

विनोद व लेखकाचें अंतरंग

भाषाशैलीप्रमाणें विनोदाच्या दर्पणांतहि लेखकाचें अंतरंग उमटलेलें असतें. सुविख्यात फ्रेंच लेखक राबले याची अवखळवृत्ति त्याच्या उच्छृंखल विनोदांत प्रकट झाली आहे. स्मॉलेटचें भावनावश मन त्याच्या भावपूर्ण तरल विनोदांत चमकतांना दिसतें. बेल्ससाहेबांची दांडगी जीवनप्राप्ति त्यांच्या कणखर व वात्रट विनोदशैलींत व्यक्त झालेली आहे. चेस्टरटनचा मिस्किल स्वभाव त्याच्या खेळकर विनोदावरून ओळखतां येतो. बर्नार्ड शॉचा खवचटपणा त्याच्या धारदार बोचक विनोदावरून सहज ओळखतां येईल. संतकवींपैकीं एकनाथ व तुकाराम यांचा विनोद या दृष्टीनें अभ्यसनीय आहे. या दोन संतश्रेष्ठांच्या मनोरचनेची भिन्नता समजावून घेण्यासहि या अभ्यासाची मदत होईल. त्याचप्रमाणें ज्यांना विनोद वावडा असतो व जे स्वतःचा सात्त्विकपणा मिरविण्यासाठीं विनोदाशीं वैर धरतात त्यांना हें कळेल कीं, संतांनीं विनोदाला कधीं तुच्छ मानलें नाहीं.

एकनाथ

संतकवींपैकीं सर्वांत विनोदप्रिय कवि कोण असेल तर ते एकनाथ होत. इतर कवींप्रमाणें आपली विनोदवृत्ति माफकपणें व कचरत कचरत न वापरतां त्यांनीं तिला स्वैरपणें बागडूं दिलें आहे. विशेषतः श्रीकृष्णाच्या विविध लीला वार्णितांना त्यांनीं आपल्या विनोदबुद्धीला आनंदी पांखराप्रमाणें मनमोकळेपणानें हिंडूंफिरूं दिलें आहे. त्यांतून या विनोदवृत्तीला अध्यात्मिक बैठक असल्यामुळें

तिचा विलास जितका मुग्ध तितकाच तो गांभीर्यसूचकहि वाटतो. त्यांच्या एकंदर लिखाणांत हास्यविनोदाला भरपूर अवकाश दिल्याचें दिसून येतें. हा विनोद कधीं अवखळ तर कधीं मंद, कधीं गुदगुल्या करणारा तर तरी बोचणारा, कधीं सूचक तर कधीं उघड उघड उपहास करणारा, कधीं सहज तर कधीं कृत्रिम, कधीं सुनिर्मल तर कधीं ग्राम्यतेचें गालबोट लागलेला—असा वैचित्र्यपूर्ण व बहुगुणी आहे. सारांश, एकंदर संतवाङ्मयाचा विचार करतांना एकनाथांच्या इतकी विनोदप्रियता इतर कोणत्याहि कवींत दिसत नाहीं. नाहीं म्हणायला तुकारामांचा तेवढा अपवादभूत म्हणून उल्लेख करतां येईल. तथापि एकनाथांशीं तुलना करतांना तुकारामाचा विनोद अधिक बोचकारे काढणारा व जास्त चावरा असा वाटतो. कदाचित् दोघां कवींतील मनोरचनेचा तो परिणाम असावा. एकनाथ हे दिलदार, आनंदी व शांतवृत्तीचे वाटतात, तर तुकाराम हे तडकाफडकीं उत्तर करणारे, महाप्रांजळ, प्रेमळ तितकेच संतापी, व मर्मीं घाव घालण्यांत निपुण, असे वाटतात. साहाजिकच एकनाथांचा विनोद अधिक सौम्य स्वरूपाचा व अधिक आनंदप्रद असा वठावा यांत नवल नाहीं.

म्हणजे लेखकाची जशी मनोरचना असते तशी त्याची विनोदाची धाटणी असते, असें स्पष्टच म्हणतां येईल. मिस्किल माणसाचा विनोद अवखळ स्वरूपाचा असतो, तर सज्जन व्यक्तीच्या विनोदाचें स्वरूप संयमशील असतें. प्रांजळ वृत्तीचा लेखक भडक व धारदार विनोदांत आनंद मानतो, तर ज्यांचें हृदय अनुकंपेनें भरलेलें असतें त्यांच्या विनोदांत विषादाची सूक्ष्म चमक दृष्टीस पडेल. मराठींतील कांहीं प्रसिद्ध लेखकांच्या विनोदाची पाहणी केली तर वरील विधानाची सत्यता सहज पटेल. प्रत्येकाच्या विनोदांत त्याच्या अंतःकरणाचे धर्म कसे उमटले आहेत हें पाहणें मनोरंजक ठरेल. संत तुकाराम यांच्या विनोदाची या ठिकाणीं जरा सविस्तर चर्चा करतों, म्हणजे विनोद व स्वभाव यांचें किती जवळचें नातें आहे त्याची स्पष्ट कल्पना येईल.

तुकाराम

संतकवींपैकीं हास्य-विनोदाचा एकनाथाप्रमाणें सढळ उपयोग करणारे संतकवि म्हणजे तुकाराम हे होत. तुकाराम हे वृत्तीनें पराकाष्ठेचे बेपर्वा व परखड ! मनाचा प्रांजळपणा इतका कीं, नापसंत बाबीवर टीका करतांना कुणाचा मर्मभेद झाला तरी पर्वा नाहीं. दांभिकपणाची त्यांना विलक्षण चीड असे. साधुसंत म्हणून डौलानें मिरविणाऱ्या असंतांचा त्यांनीं अत्यंत दाहक भाषेंत उपहास केलेला आहे. भगवद्भक्तीचें सोंग करून जनतेच्या डोळ्यांत भूल टाकूं पाहणाऱ्या स्वार्थी भोंदूंची टिंगल त्यांनीं नमुनेदार भाषेंत केली आहे. परमार्थाचा आव आणून मनांतून प्रपंचाला चिकटून बसणारांची थट्टा त्यांनीं मनसोक्तपणें केली आहे. बाईलवेड्यांचा

अजागळपणा हा तर त्यांच्या टीकेचा आवडता विषय दिसतो. याप्रमाणें त्यांची लेखणी उपरोधपूर्ण लिखाण करण्यांत प्रवीण दिसते. या उपरोधांत दडलेला विनोद अर्थातच कधीं चावरा तर कधीं बोचकारे काढणारा असावा, यांत नवल नाहीं. मात्र परमेश्वराशीं केलेल्या भांडणाचे जे गंमतीदार अभंग आहे त्यांत मात्र अगदीं भिन्न तऱ्हेचा सोज्ज्वळ व मनाला गुदगुल्या करणारा विनोद आढळतो. या अभंगांत वृत्तीची प्रेमळता भरपूर प्रगट झालेली असल्यामुळें त्यांत जो विनोद चमकतो तो मृदु व हळुवार प्रकारचा आहे. याप्रमाणें तुकारामाच्या अभंगांत कठोर उपहासाप्रमाणें सोज्ज्वळ विनोदकिरणहि आढळतात. त्याचप्रमाणें शेती-सावकारीची भाषा वापरून परमेश्वराबरोबर जी बाचाबाची केली आहे ती देखील त्यामागच्या निर्मळ व सात्त्विक भावनेमुळें मोठी चित्ताकर्षक व हृदयंगम वाटते.

तुकारामांनीं रंगविलेलीं कांहीं स्वभावचित्रें मोठीं सुरस व विनोदपूर्ण आहेत. ढोंगी साधू, बाईल्या नवरा, संसारासक्त माणसें यांची त्यांनीं भरपूर हजेरी घेतलेली आहे. एकेका वाक्यांत मर्मभेद करण्याची त्यांची शक्ति कौतुकास्पद आहे खास ! खालील वाक्यांत म्हातारपणाचें वर्णन करतांना जी उपमा वापरली आहे ती विनोदपूर्ण आहे :

खोबरियाची वाटी जालें असें मुख । गळतसे नाक श्लेष्मापुरी ।

त्याचप्रमाणें,

घोडें काय थोडें वागवितें ओझें । भावेविण तैसे पाठांतर ।

यांतील दृष्टान्तांची बहारी न स्पष्ट करतांहि कळण्याजोगी आहे.

तुकारामांनीं रंगविलेल्या अत्यंत मनोरंजक व हास्योत्पादक प्रसंगांपैकीं अतिशय बहारदार प्रसंग म्हणजे ‘ पुराणिकाची दाढी ’ या शीर्षकाखालीं चितारलेलें गंमतीचें चित्र ! एक म्हातारा पुराणिक पुराण रसाळपणें सांगे. त्याचें पुराण ऐकण्यासाठीं जी गर्दी लोटे त्यांत एक धनगर होता. जेव्हां जेव्हां पुराणिकबुवाची दाढी पुराण सांगतांना हले त्या वेळीं तो धनगर हुंदका अनावर होऊन स्फुंदून स्फुंदून रडे ! तो रडूं लागला कीं, सगळेजण त्याच्या कोमल व प्रेमळ स्वभावाचें कौतुक करीत ! खरी गंमत अशी होती कीं, त्याचा आवडता बोकड नुकताच मेला होता. पुराणिकाची दाढी हलूं लागली कीं, त्याला आपल्या आवडत्या बोकडाची आठवण होई व मग त्याला रडूं कोसळे ! आपलीं दोन बोटें वर दाखवून पुराणिकबुवा पुरुष व प्रकृति हीं फक्त दोनच मूलतत्त्वें आहेत असें समजावून सांगत त्या वेळीं धनगराला आपल्या बोकडाचीं दोन शिंगें आठवत व तो “ होय ! होय ! ” असें म्हणे :

दोन्ही शिंगें चारी पाय । खुणा दावी म्हणे होय
मना आणिता बोकड । मेला त्याची चरफड !

चार बोटें दाखवून बुवा जेव्हां पिंडाचे तसे ब्रह्मांडाचेहि चार देह कसे आहेत ते

सांगत, तेव्हां त्याला बोकडाचे चार खूर आठवत व तो "होय हो होय!" असें म्हणून रडत सुटे. पुराणिकबुवा आपल्या अगदीं मनांतली गोष्ट अचूक सांगतात असें पाहून तो भावना अनावर होऊन रडे! लोकांना मात्र तो पुराणांत रंगून जाऊन तल्लीन होई असें वाटे! शेवटीं त्यानें खरी हकीकत बुवांना सांगितली, त्या वेळीं बुवांचा चेहरा अगदीं फोटो काढण्यालायक झाला असेल खास!

या एकाच प्रसंगावरून तुकारामांची विनोदबुद्धि कशी ताजी व चपल होती याची कल्पना करतां येईल. असाच एक मौजेचा प्रसंग म्हणजे पंढरपूरला जावयासाठीं निघालेल्या एका सासूचा! तीर्थयात्रेसाठीं निघालेली ही बाई आपल्या सुनेला घरांतून जातां जातां कांहीं सूचना देत असते. ती बजावते,

परिसे गे सूनबाई! नको वेंचूं दूधदहीं

दोन पावलें जाऊन परत फिरत फिरून ती सांगते,

ऐके गोष्टी सादर बाळे। करी जतन फुटकें पाळें
माझे हातींचा कलवडू। मजवांचुनि नको फोडूं।

पुढें ती स्पष्टच म्हणते,

उखळ मुसळ जातें। माझें मन गुंतलें तेथें.

विशेषतः ती बजावते,

भिक्षुक आल्या घरा। सांग गेली पंढरपुरा।
भक्षी परिचित आहारू! नको फारशी वरो सारूं।

उत्तरादाखल सूनबाई आश्वासन देत म्हणाल्या :

तुम्ही यात्रेसि जावें सुखें!
सासूबाई स्वहित जोडा। सर्व मागिल आशा सोडा॥

पण हें उत्तर येतांच सासूबाई दचकल्या व चपापल्या! त्यांना वाटलें ही आपल्या जाण्याची वाटच पाहात आहे. तात्काळ ती आपला तीर्थयात्रेला जावयाचा बेत बदलते व साळसूदपणें म्हणतें :

आतां कासया यात्रे जाऊं। काय जाऊनि तेथें पाहूं
मुलें लेकरें घरदार। माझें येथेंचि पंढरपूर!

व पुनः घरांत शिरते!

काशीयात्रेला जाण्यासाठीं निघालेल्या एका वृद्ध आजोबांचें चित्रहि असेंच गंमतीदारपणें रेखाटलें आहे. म्हातारबुवा निघतांना सांगतात :

जातो वाराणसी। निरवी गाई घोडे म्हशी।
गेलों येतों नाहीं ऐसा। सत्य मानारे भरंवसा!
नका काढूं माझीं पेवें। तुम्ही वरळा भूस खावें!
भिकारियाचे पाठीं। तुम्ही घेऊनि लागा काठी!

सांगाल जेवाया ब्राह्मण । तरी कापाल माझी मान
तुम्ही खावें ताकपाणी । जतन करा माझें लोणी !

याप्रमाणें त्याची मनोवृत्ति वर्णून त्याच्या संसारासक्तीचा बहारदारपणें उपहास केला आहे.

वाघ व कोल्हा यांचा त्यांनीं रंगविलेला संवाद असाच अत्यंत मनोरंजक व विनोदपूर्ण आहे :

वाघें उपदेशिला कोल्हा । सुखें खाऊं द्यावें मला ।

कारण असें कीं,

अंतीं मरसी तें न चुके ।

मग मला उगीच उपाशी तरी कां मारतोस ?

पण कोल्हा पडला तितकाच वस्ताद ! तो म्हणतो, 'या प्रश्नाचा निवाडा तुझा तूंच केला आहेस !' कसा ? तर—

देह तंव जाणार । घडेल हा पर–उपकार
येरु म्हणे मनीं । ऐसें जावें समजोनी ।

याप्रमाणें ठकाठकांची गांठ पडली म्हणजे असाच नमुनेदार संवाद चालत असतो.

नवरा-बायकोंतला एक संवाद असाच मजेशीर आहे. एका नेभळटाची रंगेल बायको आपल्या नवऱ्याला लाडिकपणें म्हणते : 'तुमचं गडे, माझ्याकडं जणू लक्षच नसतं ! माझं दुःख तुम्हांला कसं कळत नाहीं ?' तर तो मूढ उत्तर करतो : 'खरंच ! मीं तुझी मोठीच चूक केली !' प्रकृति नीट नसल्यामुळं खाणंपिणं कसं तुटत चाललंय् त्याचं वर्णन करतांना ती म्हणतेः—

निपट मग न चले अन्न । पायली गहूं सांजा तीन ।
गेले वारीं आणली साखर । चार दिवस गेली साडेदहा शेर ।
अखंड मज पोटाची व्यथा । दूधभात साखर पथ्या ।
दोंपाहरा मज लहरी येती । शुद्ध नाहीं पडे सुपती ।

त्याचप्रमाणें प्रकृति नादुरुस्त असल्यामुळें

अंथरुणावर घाली फुलें । न साहती जवळी मुलें ।
अंगीं चंदन लावते भाळीं । सदा शूळ माझे कपाळीं ।

असा हा आजार कोण आनंदानें पत्करणार नाहीं ?

घरीं कामाचा रगाडा फार पडतो अशी तक्रार वरचेवर करून नवऱ्याचे कान भरून घरांत फूट पाडणाऱ्या स्त्रीचें त्यांनीं असेंच विनोदपूर्ण चित्र रंगविलें आहे. बाईलबुद्धि नवरा व जारिणी स्त्री यांचा तुकारामांनीं तीव्र शब्दांत उपहास केलेला आहे. एका शेंदाड शिपायाचें त्यांनीं असेंच विनोदप्रचुर वर्णन केलेलें आहे. निमित्तासाठीं टपलेला तो भागूबाई म्हणतो :

" ढालतरवारीनें माझे दोन्ही हात गुंतले असतांना मी लढूं तरी कसा ? पेटी, पडदळे (तरवारीचा पट्टा), टोप (शिरस्त्राण) व सिले (हत्यारे) यांचें ओझें माझ्या अंगावर नसतें तर मीं चांगलेंच शौर्य गाजवलें असतें ! घोड्यावर मी अडकून पडलों, आतां मी धावावं पळावं कसं, तें तुम्हीच सांगा बरं ! '

ढाल तरवारें गुंतले हे कर । म्हणे झुंझार " कैसा झुंजो ? " ।
पेटी, पडदळे सिले टोप ओझे । हें तो जालें तुजें मरण मूळ ।
बैसविलें मला येणें अश्वापरी । धावूं पळूं तरी कैसा आतां ।

याप्रमाणें त्याचीं हास्यास्पद कारणें ऐकून कुणाला हसूं फुटणार नाहीं ?

परमार्थाचीं साधनें वापरून संतपणाचें सोंग आणणाऱ्या दांभिकांना खालील प्रश्न विचारून फजित केलें आहे:—

उपवास—काय सर्प खातो अन्न ?
ध्यान—काय ध्यान बकाचें ?
एकान्त—काय उंदिर नाहीं धावी ?
भस्मचर्चन—राख लावी गाढव ?
स्नानादि—काय म्हणे सुसरू जळीं ?
काय न काउळीं न्हातीं ?

जो केवळ शब्दज्ञानी आहे त्याचें बोलणें स्वानुभवावांचून कसें हास्यास्पद ठरतें तें खालील मार्मिक दृष्टान्तांनीं सुचविलें आहे :

चिरगुटें घालुनी वाढविलें पोट । गऱ्हवार बोभाट जनामध्यें ।
लटिकेची डोहाळे दाखवी प्रकार । दूध स्तनीं पोर पोटीं नाहीं ।
तुका म्हणे अंतीं वांझची ते खरी । फजिती दुसरी जनांमध्यें ।

ज्यांची नीचपणाकडे स्वाभाविक प्रवृत्ति आहे त्यांचा खालीलप्रमाणें मर्मभेद केला आहे :

उरा लावि उर आलंगिता कांता । संतांशीं भेटतां अंग चोरी ।
अतीत देखोनी होय पाठमोरा । व्याह्यासी सामोरा जाय वेगीं ।
द्विजा नमस्कारा मनीं भाव कैंचा । तुर्कांचे दासीचा लेक होय ।

खालील अभंगांत अशाच वृत्तीच्या व्यक्तींचा उपहास केलेला आहे :

राउळासी जातां भास मनीं मोठा । बैसतो चोहोटां आदरेंशीं ।
न करीं स्नानसंध्या न म्हणे रामनाम । गुडगुडीचें प्रेम अहर्निशी ।
देवब्राह्मणाशीं न जाई शरण । दासीचे चरण वंदी भावें ।

असलीं माणसें म्हणजे,

सुगंध चंदन सांडोनिया माशी । बैसे दुर्गंधीशीं अति आदरें ।

अशाच वृत्तीचीं नव्हेत का ?

तुकारामांचे प्रेमळपणानें ओथंबलेले कांहीं अभंग आढळतात त्यांत एका

विशिष्ट पद्धतीनें परमेश्वराचा लाडिक उपहास केला असल्यामुळें मृदुल विनोदाचा उबदारपणा त्यांत आढळतो. उदाहरणार्थ, खालील अभंग पाहा :

देव मजूर देव मजूर । नाहीं उजूर सेवेपुढें ।
देव गांढयाळ देव गांढयाळ । देखोनिया बळ लपतसे !
देव तर काई देव तर काई । तुका म्हणे राई तरी मोठी !

खालील अभंगांत देवाचें केलेलें वर्णन असेंच मौजेचें आहे :

देव निढळ देव निढळ । मूळ नाहीं डाळ परदेशी ।
देव अकुळी देव अकुळी । भलते ठायीं सोयरीक ।
देव लिगाड्या देव लिगाड्या । तुका म्हणे भाड्या दंभे ठाकी ।

त्याचप्रमाणें खालील विनोदपूर्ण वर्णन मजेदार वाटतें :

देव बराडी देव बराडी । घाली देंठासाठीं उडी ।
देव भ्याड देव भ्याड । राखे बळीचें कवाड ।

याप्रमाणें विलक्षण भक्तिभावानें रसरसलेल्या या अभंगांतील प्रेमळ उपहास मोठा आनंदप्रद आहे यांत शंका नाहीं.

या अभंगांसारखे देवाबरोबर प्रेमकलह केल्याचे अभंग अतिशय मनोरंजक आहेत. देवदर्शनासाठीं अंतःकरण तळमळत असतांना सात्त्विक संताप येऊन त्यांनीं कधीं कधीं देवाचें उणें काढलें आहे, तर कधीं त्याच्या निष्ठुरपणाला बोल लावला आहे. कधीं देवाला दिवाळखोर ठरविला आहे, तर कधीं त्याला शिव्यांची लाखोली वाहिली आहे. कधीं ‘पांडुरंगें पहा खादलीसे रडी । परी नामशेंडी धरिली आम्ही ।’ असें म्हणून देवावर कुरघोडी केल्याचा आनंद उपभोगावा, तर कधीं ‘तूं माउली-हूनि मयाळ । चंद्राहुनि शीतळ कल्लोळ प्रेमाचा ।’ असें म्हणून त्याच्या परम दयाळूपणाबद्दल कृतज्ञता व्यक्त करावी. याप्रमाणें विविध तऱ्हेचे प्रेमकलह वर्णिणारे हे अभंग जितके प्रेमळपणानें भरलेले आहेत, तितकेच ते हास्यविनोदानेंहि खुललेले आहेत.

कांहीं अभंगांतला कोटिक्रम मोठा चित्ताकर्षक व वेधक वाटतो ! जगांत कोणी पतितच नसते तर देवाच्या देवपणाची कदर कोणीं केली असती ? रोग्या-मुळेंच वैद्य प्रसिद्धीला येतो; विषामुळें अमृताची किंमत वाढते; म्हणूनच पतितांच्या-मुळें देवाचें एवढें महत्त्व वाढलें आहे. म्हणूनच

तुका म्हणे आम्ही असोनिया जाण । तुज देवपण आणियेलें ।

भक्तांनीं देवाचा उदो उदो करून त्याला नांवारूपाला आणलें, पण देवाला त्या उपकारांची कांहीं आठवण आहे का ?

तुज नाहीं आमुचे उपकार । नामरूपा थोर केलियाचे ।

देवाला पतितपावन म्हणतात खरें, पण पतित आहेत म्हणूनच त्याला पतितपावन म्हणतात ना ? —मग कोणाला कोणामुळें महत्त्व लाभलें ?

जरि मी नव्हतों पतित । तरि तूं कैंचा पावन येथ ?
म्हणोनि माझें नाम आधीं । मग तूं पावन कृपानिधि ।

देवासारखा लांचखाऊ कोणी नाहीं ! जेथें तेथें देखे लांचाचे पर्वत ।

जेव्हां भक्ताचें सर्वस्व मिळेल तेव्हां कुठें हा दर्शन देणार !—हें काय औदार्याचें लक्षण झालें ?

याप्रमाणें परमेश्वराला खिजविणारे हे अभंग मंद विनोदाच्या खुलावटीमुळें मोठे मनोवेधक झाले आहेत.

तुकारामांच्या सुमारें शंभर–सवाशें अभंगांचा असा एक गट आहे कीं, त्यांत परमेश्वराबरोबर बोलतांना विशिष्ट तऱ्हेची शेती–सावकारीची भाषा वापरली असल्यामुळें त्यांत विनोदाला आपोआप अवसर मिळालेला आहे. परमेश्वर हा पक्का दिवाळखोर आहे !—कारण तो कर्जांत अगदीं बुडाला आहे ! कसें तें पाहा :

दिवाळखोर नारायण । त्यावरी बहुतांचें ऋण ।
उठतांची उभे द्वारीं । अवघे दे दे म्हणती हरी ।
माजघरीं दडे हरी । माया तडकी आड करी ।
युगायुगांचें हें ऋण । म्हणुनि धरियेलें मौन ।
रोखापत्र पाही । वेदशास्त्र देती ग्वाही ।
धनकोनाम तुका वाणी । रिणकोनाम विठ्ठल धणी ।

सावकार तुकोबा देवाकडे हिशेबासाठीं येतात तों देव बगळ्यासारखा गप्प ! पण सावकार असा कच्चा नाहीं ! तो असल्या ठकबाजीला फसणार नाहीं ! तुकाराम स्पष्टच सांगतात :

करितां वेरझारा । उभा न राहसी वेव्हारा ।
हें तो झोंडाईचे चाळे । काय पोटीं तें न कळे ।
आरोगूनी मूग । बैसलासी जैसा बग ।

नव्हे, एक पाऊल पुढें जाऊन ते देवाला बजावतात :

मजसवें नको चेष्टा । नव्हे साळी कांहीं कोष्टा !

'मी साळीकोष्ट्यासारखा अडाणी नाहीं; पक्का वाणी आहे मी ! मी हिशेब चुकतां झाल्याशिवाय हलणार नाहीं ! व्यापाऱ्याच्या सर्व गोमी मी जाणतों, तेव्हां सच्चेपणानें हिशेब टाक पाहूं !'

देवानें भक्तीचें ऋण घेतलें असल्यामुळें त्याचे पाय तुकोबांच्याकडे अर्थातच गहाण पडले आहेत ! आतां देवानें प्रेमव्याज देऊन हिशेब चुकता करावा हेंच योग्य नव्हे काय ? तेव्हां तुकाराम सांगतात :

भक्ति ऋण घेतलें माझें । चरण गहाण आहेत तुझे ।
प्रेम व्याज देईं हरी । माझा हिशेब लवकर करी ।

माझें मी न सोडी धन । नित्य करितों कीर्तन ।
तुझें नामीं आहे खत । सुखें करी पंचाईत ।

देवाची स्थिति एखाद्या लफंग्यासारखी झाली आहे ! कारण

अवघा बुडालासी रिणें । बहुतांचें देणें घेणें ।

सगळ्यांना बुडवून पुनः आणखी वरती देवाचा निलाजरेपणा आहेच !

‘ लाज ना विचार । बाजारी तूं भांडखोर । ’

भल्या माणसानें असल्याचा संपर्क टाळावा हेंच बरें नव्हे काय ?

कांहीं कांहीं अभंगांत बाजारहाटाची जी भाषा वापरली आहे ती देखील अशीच विनोदसुंदर वाटते. पंढरीची बाजारपेठ मोठी नमुनेदार आहे. कारण—

पंढरीस दुःख न मिळे ओखदा । प्रेमसुख सदा सर्वकाळ ।
पुंडलिकें हाट भरियेली पेठ । अवघें वैकुंठ आणियेलें ।

या ठिकाणीं हरिनामाचा माल इतका भरपूर भरलेला आहे कीं, सर्व देशाला तो पुरून उरेल. पंढरीचा बाजार उभ्या वर्षांत फक्त दोन वेळां भरतो—

आषाढी निकट । आणि कार्तिकीचा हाट ।
पुरे दोन्हीच बाजार । न लगे आणिक व्यापार

या बाजारांत द्वारकेहून श्रीकृष्णरूपी माल आणविला असून हा माल विसार देऊन भक्तांनीं अगोदर गुंतवून ठेवलेला आहे. हा माल कधीं कमी पडणार नाहीं, कारण—

वैष्णव मापारी नाहीं झाली सळे । पुढें ही न कळे पार त्याचा ।

संतांपैकीं प्रत्येकानें

पंढरी चोहोटां घातलें दुकान । मांडियलें वान आवडीचें ।

पंढरींतील आमच्या दुकानांत सर्व प्रकारचे वाण आम्हीं भरून ठेविले आहेत.

सांठविला वान । पैसा घातला दुकान ।

या दुकानांत भक्ति, वैराग्य, ज्ञान इत्यादि उंची वाण पाहिजे तेव्हां घ्यावे. कारण—

जें ज्या पाहिजे ज्या काळीं । आहे सिद्धाचि जवळीं ।

आमच्या या दुकानांत फक्त खरा माल भरलेला आहे. खोटा माल पाहिजे तर इतर दुकानें धुंडाळावीं.

तुका म्हणे येथें खऱ्याचा विकरा । न सरती येरा खोट्यापरी ।

वरील विवेचनावरून तुकारामाच्या विनोदाचें सामर्थ्य व त्याच्या स्वभावांतून निर्माण झालेल्या मर्यादाहि आतां ध्यानांत येतील असें वाटतें !

विनोद व सहानुभूति

उत्कृष्ट विनोद हा सहानुभूतीनें ओथंबलेला असतो. ज्या विनोदांत कुत्सितपणाचा, तुटकपणाचा अथवा तुच्छतेचा अंश असतो, तो श्रेष्ठ दर्जाचा विनोद

म्हणून मानला जात नाहीं. नामांकित विनोदी लेखकानें एखाद्या चमत्कारिक व्यक्तीचें चित्र रेखाटलें तरी तें चितारतांना तो एक धोरण संभाळतो. त्या व्यक्तीच्या विचित्र स्वभावांतून व वागण्यांतून त्यानें कितीहि विनोद निर्माण केला तरी त्या व्यक्तीबद्दल वाचकांना तिटकारा वाटणार नाहीं, एवढी दक्षता तो घेतो. उलट त्या व्यक्तीबद्दल एक तऱ्हेची कौतुकाची व सहानुभूतीची भावना आपल्या मनांत राहील अशा हळुवारपणें तो हें चित्र रेखाटील. इंग्रजींत गोल्डस्मिथ्नें रेखाटलेलें 'बो टिब्ज्' (Beau Tibbs) हें व्यक्तिचित्र या तऱ्हेचें आहे. बो टिब्ज्ची दारिद्र्य लपविण्यासाठीं चाललेली धडपड, थोरा-मोठ्यांच्या ओळखी सांगण्याची त्याची संवय, त्याचे विरलेले कपडे, त्याचा संसार व त्याच्याप्रमाणेंच गुणसंपन्न अशी त्याची नमुनेदार पत्नी—हें सर्वच चित्र मोठें मनोरंजक व आल्हादकारक आहे. पण तें वाचतांना बो टिब्ज्बद्दल आपणाला तिरस्कार वाटत नाहीं. उलट त्याच्या धडपडीबद्दल त्याची कींवच येते.

स्वभावनिष्ठ विनोद

विनोद हा विविध तऱ्हेचा असूं शकतो, पण स्वभावनिष्ठ विनोद हा अर्थातच सर्वोत्कृष्ट समजला जातो. प्रसंगनिष्ठ विनोद खूप करमणूक करतो; त्याचप्रमाणें शब्दनिष्ठ विनोद बुद्धीला आल्हाद देतो. पण स्वभावनिष्ठ विनोदाची खुमारी कांहीं आगळीच असते. मानवी स्वभाव म्हणजे विसंगतीचा अजबखाना आहे. त्याचें दर्शन देणारा विनोद हा जितका आनंददायक तितकाच उद्बोधकहि असतो. गडकरी यांचा 'धुंडिराज' हा स्वभावनिष्ठ विनोदाचा एक सुंदर नमुना म्हणून दाखवितां येईल. या प्रेमळ म्हाताऱ्याचा पाल्हाळ, त्याचा विसराळूपणा व अजागळपणा यांचें चित्र अत्यंत मनोरम वाटतें. कारण त्याच्या स्वभावाच्या खोडींतून सर्व विनोद निर्माण करण्यांत आला आहे.

विनोद व कारुण्य

धुंडिराजवरून सरस विनोदाचें आणखी एक वैशिष्ट्य ध्यानांत येईल. उत्तम विनोदांत कारुण्याची झाक चमकतांना दिसेल. धुंडिराजाची बडबड आपली खूपच करमणूक करते, पण जेव्हां तो संकटांत सांपडतो तेव्हां त्याची धडपड पाहून आपलें अंतःकरण हलल्यावांचून राहात नाहीं. अशा वेळीं त्याच्या तोंडीं जी भाषा घातली आहे ती विनोदी वाटली तरी तिच्यांत खिन्नतेचाच अंश अधिक दिसेल. 'मुलीच्या बापाला काय वाटतें त्याची कल्पना कुणाच्या बापालाहि येणार नाहीं' या वाक्याचें वात्रट स्वरूप पाहा ! या उद्गारांत फटकळपणा आहे तशीच आर्तताहि आहे. 'बाप' या शब्दावरील कोटी मौजेची आहे. पण तिच्यांत दुःखी अंतःकरणाची तडफड आहे. याप्रमाणें उत्तम विनोदांत हास्य व अश्रु यांचा हृदयंगम मिलाफ झालेला असतो. इंग्रजींत चार्लस् लॅम्ब् याचा विनोद असाच करुण पद्धतीचा

आहे. त्याचा ' Dream Children ' हा भावनिबंध करुण विनोदाचा अप्रतिम नमुना म्हणून दाखवितां येईल. स्वत: लॅम्बसाहेब हे शेवटपर्यंत अविवाहित राहिले. एक दिवस दुपारचे वेळीं त्यांना जागेपणींचें स्वप्न पडलें. त्यांत त्यांचीं दोन मुलें —एक मुलगा व एक मुलगी—त्यांना बिलगून गोष्ट सांगा असा हट्ट धरतात. वडिलांनीं त्यांना जी गंमतीची गोष्ट सांगितली तीच हा भावनिबंध ! अविवाहित माणसाला पडलेल्या स्वप्नांत विनोद आहे तशीच हृदयभेदकता आहे ! शेक्सपियर कवीच्या ट्रॅजिडींतला विनोद याच मासल्याचा आहे. विशेषत: त्याचें ' किंग लियर ' हें नाटक करुण विनोदाचें नामांकित उदाहरण म्हणून दाखवितां येईल. या नाटकांत विनोदाचा मक्ता एका विदूषकाकडे सोपविला आहे. त्याची अर्वाच्य बडबड, लियर राजाच्या मूर्खपणाचा त्यानें केलेला उपहास, ज्या कॉर्डेलियावर राजा अन्याय करतो तिचा त्यानें घेतलेला कड, थोरल्या लेकींनीं राजाला झिडकारल्यानंतर संकटसमयीं धन्याबरोबर वाटेल तो त्रास सहन करण्याची त्याची तयारी व त्या वेळीं विनोदबुद्धीचा त्यानें केलेला त्याग—हें एकंदर दृश्यच असें करुणरम्य आहे कीं, त्याचें कौतुक करावें तेवढें थोडें. सुंदर विनोद कसा अश्रूंनीं ओला झालेला असतो तें पाहावयाचें असेल तर ' किंग लियर ' या नाटकांतील विदूषकाच्या विनोदाचा जरूर अभ्यास करावा.

यावरून एक गोष्ट स्पष्ट होईल कीं, नामांकित विनोदी लेखक हा चिंतनशील वृत्तीचा रसज्ञ असतो. विनोदाचा बुरखा त्यानें पांघरला असला तरी त्याच्या मनाची रचना सदैव विनोदशील असेल असें नव्हे. जीवनाच्या वणव्यांतून मार्ग काढतांना त्याला ज्या अनुभवांची प्रचीति आली त्यामुळें त्याला एक जीवित-विषयक दृष्टि आलेली असते. आपण जें जीवन निरखिलें वा अनुभविलें त्याचें दर्शन वाचकांना घडविण्यासाठीं तो आतुर असतो. पण तें दर्शन घडवितांना तो आंबट मुद्रा करीत नाहीं. त्या वेळीं त्याच्या नेत्रांत मिस्किलपणा चमकत असतो. जें सांगावयाचें तें रूक्ष विद्वत्तेच्या खडकाळ मार्गानें तो सांगत नाहीं तर विनोदाची सोनेरी झिलई देऊन तो गोड मेवा रसिकांना बहाल करतो.

आपले विचार विनोदाच्या आल्हादकारक मदतीनें सांगण्यांत त्याचा एक दुसराहि हेतु असतो. शुद्ध विनोद हा हेतुशून्य असतो हें खरें, तथापि सामान्यत: विनोदी लेखक हा विनोदाचा उपयोग एका विशिष्ट हेतूनें करतांना दिसेल. मानवी जीवनांतील विसंगतीचा त्याला चमत्कार वाटलेला असतो. माणसाच्या सोंगाडेपणाचीं नमुनेदार चित्रें त्यानें पाहिलेलीं असतात. भरमसाट बडबड करणारे लोक कसे केवळ वाचावीरच असतात हेंहि त्यानें पाहिलेलें असतें. याप्रमाणें जीवनाचा जो तऱ्हेवाईक चित्रपट त्यानें पाहिलेला असतो त्याचें मनोरंजक दर्शन वाचकांना घडावें यासाठींच सामान्यत: तो जवळचें विनोदाचें शस्त्र वापरतो.

कोल्हटकर व गडकरी

विनोदाबद्दलचें हें तात्त्विक विवेचन विशेष स्पष्टपणें मनाला पटावें यासाठीं मराठींतील दोन अग्रगण्य विनोदी लेखकांच्या विनोदाचा जरा विस्तारानें विचार करूं. हे लेखक म्हणजे श्री. कृ. कोल्हटकर व रा. ग. गडकरी. या अभ्यासाचा असा एक फायदा होईल कीं, विनोदनिर्मिती ही किती नाजुक बाब आहे याची जाणीव होईल. त्याचप्रमाणें, ज्या लेखकानें एका पुस्तकांत सुंदर व रमणीय विनोदानें अंतःकरणाला शब्दातीत असा आल्हाद दिला, तोच लेखक दुसऱ्या पुस्तकांत विदुषकी विनोदाच्या नादीं लागलेला पाहून विनोदाची तलवार सारख्याच सफाईदारपणें फिरविणें कसें नेहमींच जमत नाहीं याचें ज्ञान होऊन विनोदाकडे बघण्याचा सांप्रदायिक दृष्टिकोण त्यामुळें बदलण्यास मदत होईल असें वाटतें.

कोल्हटकर

१८९२ हें साल मराठी विनोदी वाङ्मयांत सुवर्णाक्षरांनीं लिहून ठेवावें इतकें वैशिष्ट्यपूर्ण व महत्त्वाचें आहे. या सालीं श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांनीं विनोदप्रचुर लेखनाला सुरुवात केली व आपले 'सुदाम्याचे पोहे' मराठी रसिकांना वाटावयास सुरुवात केली. कोल्हटकरांनीं ही विनोदी लेखमाला लिहून मराठी विनोदांत अभूतपूर्व अशी क्रांति केली व विनोदी वाङ्मयाचें एक नवयुगच सुरू केलें असें म्हटल्यास अतिशयोक्ति होणार नाहीं. कोल्हटकरांनीं आपल्या लेखांनीं मराठी विनोदांत जिवंतपणा आणला, त्याला सज्जनपणाचे धडे दिले व त्यांतला बाष्कळपणा छाटून विनोदाला वाङ्मयांत एक प्रकारची प्रतिष्ठा मिळवून दिली. विनोद म्हणजे विदुषकी टिवल्याबावल्या ही कल्पना कोल्हटकरांनीं घालविली. आचरटपणा न करतांहि विनोद निर्माण करतां येतो हें सोदाहरण दाखविलें व विनोदाचा उपयोग केवळ उथळ हास्य निर्माण करण्यासाठीं नसून सामाजिक सुधारणेचें तें एक सामर्थ्यवान् शस्त्र होऊं शकतें हें त्यांनीं जनतेला पटवून दिलें. कोल्हटकरांच्या या लिखाणाचा फारच क्रांतिकारक परिणाम झाला. त्यामुळें विनोदाचें अशिष्ट स्वरूप गेलें, त्यांतली किळसवाणी ग्राम्यता नष्ट झाली व विनोद म्हणजे विदुषकी मर्कटचेष्टा, ही भावना हळूहळू कमी होत जाऊन निष्णात कलावंतांच्या हातची समाजोपकारक अशी ती बहुगुणी संजीवनी झाली.

विनोद-कलेची शास्त्रीय मीमांसा करण्याचा प्रयत्न गडकऱ्यांनीं कधीं केला नाहीं. त्यांचें विनोदी वाङ्मय हेंच त्यांच्या विनोदविषयक तात्त्विक दृष्टिकोणाचें निदर्शक व उदाहरण म्हणून समजलें पाहिजे. कोल्हटकरांनींहि या विषयाची सर्वांगीण अगर सूक्ष्म दृष्टीनें चर्चा केलेली नाहीं. तथापि 'साहित्यबत्तिशी'ची प्रस्तावना व 'माझे टीकाकार' हा त्यांतील लेख यांत त्यांनीं कांहीं विचार

मांडले आहेत व त्यावरून त्यांच्या विनोदमीमांसेची थोडीफार कल्पना करतां येते. ‘साहित्यबत्तिशी’च्या प्रस्तावनेंत हिंदु समाजांत जे अनेक दोष बुजबुजले आहेत त्यांचा त्यांनीं उल्लेख केला आहे. या दोषांचें स्वरूप व्यक्त करून सांगतांना ते म्हणतात :

“ या समाजांत, व्यवहारापेक्षां परमार्थाचें, प्रवृत्तीपेक्षां निवृत्तीचें व कर्मयोगापेक्षां कर्मसंन्यासाचें जें वर्चस्व चालू आहे, त्यामुळें संसार मिथ्या आहे, कामक्रोधादि षड्रिपूंचें दमन करणें हेंच मनुष्याचें कर्तव्य; तें केल्याशिवाय त्याची जन्ममरणाच्या फेऱ्यांतून मुक्तता होत नाहीं, याच विचारांचें चोहोंकडे साम्राज्य दिसून येतें. जेथें ऐहिक सुखाबद्दल इतकें तीव्र औदासीन्य तेथें कार्याबद्दल अव्यभिचारी व तीव्र तळमळ कोठून राहणार ? तशी तळमळ असल्यावांचून सिद्धि तरी कशी प्राप्त होणार ? त्यांतून संतोषाची गोष्ट अशी कीं, हळूहळू ही शोचनीय स्थिति पालटत आहे. कारण राजकीय नेत्यांकडूनच समाजसुधारणा व कर्मयोग यांचा उपदेश होण्यास सुरुवात झाली आहे. हक्कांबरोबर जबाबदारीची जाणीव होत आहे व कोरड्या वक्तृत्वापेक्षां कळकळीचा ओलावा असलेल्या कृतीस प्राधान्य मिळूं लागलें आहे. तात्पर्य, सामाजिक सुधारणेची उपहासास्पदता कमी होऊन, निदान विचारापर्यंत प्रगतीची मजल येऊन ठेपली आहे. ” विनोदामुळें या प्रगतीला मदतच होईल अशा विश्वासानें आपण ‘साहित्यबत्तिशींत’ या साधनाचा जाणूनबुजून उपयोग केला आहे, असें लेखकानें स्पष्टीकरण केलें आहे. ज्ञानप्राप्ति होण्यासाठीं प्रथमत: मनांत जिज्ञासा उत्पन्न व्हावी लागते व जिज्ञासा ही संशय-बुद्धींतून उगम पावते. विनोदामुळें ही संशयबुद्धि निर्माण करणें सुलभ जातें. म्हणूनच आपण हें विनोदाचें शस्त्र वापरीत आहोंत, असाहि खुलासा लेखकानें केला आहे. ‘ माझे टीकाकार ’ या लेखांत ते म्हणतात,

“ अभिमानास थट्टेसारखें चांगलें अंजन नाहीं. माणसाला तोंडावर मूर्ख म्हटलें तर राग येतो, पण भव्य व क्षुद्र कल्पनांना एकत्र आणून व त्याद्वारें विनोद निर्माण करून त्याच माणसाची, त्याचें मन न दुखवितां, फजिती करितां येते व आपलें काम साधतें. ”

या विनोदमीमांसेंतून जर कोल्हटकरांच्या विनोदी लिखाणाची पाहणी केली तर असें दिसून येतें कीं, विनोदाचें शस्त्र ज्या उपयुक्त कार्यासाठीं वापरतां येईल असें त्यांनीं म्हटलें आहे, त्याच कार्यासाठीं त्यांनीं आपलें हत्यार वापरल्याचें दिसून येतें. म्हणजे सामाजिक सुधारणेचा स्पष्ट हेतु मनांत ठेवून त्यांनीं विनोदी लेखन केलेलें आढळतें. त्यांच्या नाटकांतील विनोदाचे विषय पाहिले तरी हाच निष्कर्ष निघतो. धर्मच्छल, फलज्योतिष, अंध रूढिप्रेम, भौतिक व इतर शास्त्रांचें अज्ञान, जातिभेद, केशवपन, स्त्रियांवरील अन्याय, पुनर्विवाह इत्यादि विषयांवर त्यांची लेखणी फिरली आहे व व्याजनिंदा, अतिशयोक्ति, व्याजस्तुति

इत्यादि साधनांचा उपयोग करून त्यांनीं समाजांतील व्यंगांचें ओंगळ स्वरूप दाखवून दिलें आहे. तेव्हां सामाजिक सुधारणेच्या कळकळीमुळें त्यांनीं विनोदी वाङ्मय लिहिलें, हें स्पष्टच दिसून येतें.

सामाजिक सुधारणेचा असा स्पष्ट हेतु मनांत ठेवून गडकऱ्यांनीं आपलें विनोदी वाङ्मय लिहिलें, असें वाटत नाहीं. 'ठकीच्या लग्ना'वर लिहिलेले लेख वाचून प्रचलित विवाह-पद्धतींतील दोष दाखविण्यासाठीं त्यांनीं हें लिखाण केलें असें कोणी त्यांचा अंधभक्त म्हणेल. तसेंच, 'कवींचा कारखाना' हा मराठी काव्यांत सौंदर्य व सबलता यावी म्हणून उघडला असेंहि कोणाला म्हणावेंसें वाटेल, पण गडकऱ्यांची असली दुबळी तरफदारी मनाला पटणारी नाहीं! त्यांनीं हे विनोदी लेख लिहिले, ते केवळ विनोदाची अवखळ हौस भागवून घेण्यासाठींच लिहिले, असेंच वाटल्यावांचून राहात नाहीं. अर्थात् त्यामुळें गडकरी यांना किंवा त्यांच्या विनोदाला कमीपणा येतो, असें नव्हे! कोल्हटकरांचा विनोद जसा हेतु-पुरस्सर आहे तसा गडकऱ्यांचा नाहीं, एवढेंच मला म्हणावयाचें आहे.

कोल्हटकरांनीं आपल्या विनोदात्मक लेखांनीं मराठींत एक नवीनच चुरचुरीत लेखन-पद्धति सुरू केली. त्यांत विचारांचें नावीन्य जवळ जवळ नाहींच म्हटल्यास चालेल, पण नेहमींचेच विचार खोडकर व मिस्किलपणें मांडण्याची त्यांची हातोटी नवीन होती. पुष्कळ वेळां केवळ विनोदनिर्मितीच्या रेखीव हेतूनें हे विनोदी लेख लिहिले गेल्यामुळें त्यांतील विनोद कधीं कधीं कृत्रिम व ओढून ताणून आणल्यासारखा वाटतो, हें खरें; तथापि वस्तुजातांतील विसंवादित्व अचूक नजरेनें हुडकून काढून, कधीं व्यंगोक्ति तर कधीं वक्रोक्ति, कधीं अतिशयोक्ति तर कधीं व्याजोक्ति यांचा चतुर उपयोग करून तें वाचकांपुढें ठेवण्याची त्यांची लकब निःसंशय त्यांच्या बुद्धिमत्तेबद्दल आदर वृद्धिंगत करणारी आहे. 'कुलपा'वरील गंमतीचें रूपक, 'गवई' लोकांच्या छांदिष्टपणावर टाकलेला प्रकाश, 'भविष्यें'मधील भविष्यवेत्त्यांच्या लटपटी, केशवपनविधीबद्दल 'हजामती'मधील खोडकर टीका, 'साक्षीदारां'च्या स्वभावविशेषांचें केलेलें मिस्किल विश्लेषण, लग्नाचें व्यसन जडलेल्या नवरदेवांची घेतलेली खरपूस हजेरी, 'चोरांच्या संमेलना'चें रूपक घेऊन साहित्य-संमेलनांतील कांहीं औपचारिक प्रकारांची केलेली चेष्टा, 'वर्तमानपत्रा'च्या नांवाखालीं धुडगूस घालणारी जाहिरातबाजी, धंदेवाईक भिक्षेकऱ्यांचे चाळे, 'म्हातारपणा'च्या चाळ्यांचें वर्णन, पाप व पुण्य याबद्दलच्या कल्पनांना 'चित्रगुप्ताचा जमाखर्च'मध्यें काढलेले बोचकारे—इत्यादि उदाहरणांवरून श्रीपाद कृष्ण जसे मार्मिक तसेच निरीक्षणाचे बाबतींत कसे चतुर आहेत याची कल्पना येईल. कधीं कधीं शाब्दिक कोट्यांचा मोह न आवरतां आल्यामुळें त्यांच्या विनोदांत कृत्रिमपणा आला आहे, हें खरें! कधीं कधीं भरमसाट अतिशयोक्तीचें वेडहि दिसून येतें. तसेच कल्पनांचे खेळ

नैसर्गिकपणें न दाखवितां, विनोद-निर्मितीसाठीं त्यांचे हाल केल्याचे दाखलेहि सांपडतात. तथापि एकंदरींत पाहतां कोल्हटकरांचा विनोद हा संयमशील व सज्जन वृत्तीचा असून प्रतिभेच्या शांत तेजानें भरलेला असा आहे.

कोल्हटकरांच्या विनोदावर कुत्सितपणाचा व अश्लीलतेचा आरोप केलेला क्वचित् प्रसंगीं आढळतो. परंतु हे दोन्हीहि आरोप अगदीं खोडसाळपणाचे आहेत असेंच म्हटलें पाहिजे. अश्लीलतेच्या आरोपाबद्दल स्वतः लेखकानेंच एका लेखांत समर्पक उत्तर दिलेलें आहे. कुचेष्टेच्या आरोपाबद्दल असें म्हणतां येईल कीं, व्यक्तिनिंदेच्या क्षुद्र हेतूनें कोल्हटकरांनीं आपली लेखणी कधींच वापरलेली नाहीं. दांभिकपणा, दुतोंडेपणा, अंधश्रद्धा, आचरटपणा, अमंगळ धर्मविधि, पाप-पुण्याच्या सांप्रदायिक कल्पना, लोचटपणा, जाहिरातबाजी, अर्थप्राप्तीसाठीं चालणाऱ्या लटपटी – इत्यादि सामाजिक व्यंगावर व मनुष्यस्वभावांतील विशेषांवर त्यांनीं आपल्या विनोदाची तलवार फिरविली आहे. त्यामुळें त्यांच्या विनोदाला ध्येय-वादाची सूक्ष्म झळाळी आहे. पवित्र व वंद्य व्यक्तींची टवाळी करण्यांत हर्ष मानण्याइतकी कोल्हटकरांची मनोवृत्ति क्षुद्र नव्हती. विनोद हा नेहमींच व्यंगदर्शना-वर आधारलेला असतो. वस्तुजातांत जी विकृति आढळते, तें तर त्याचें अन्न ! दोषदिग्दर्शनाची कामगिरी अचूक साधावी म्हणून विनोदी लेखकाला नेहमींच लेखनाचा सीधा मार्ग सोडून चालावें लागतें. कधीं कधीं व्यंगाचें चित्रण भडक रंगांत करावें लागतें, तर कधीं कधीं हास्योत्पादनासाठीं केवळ विकृत बाबींचेंच अतिशयोक्त वर्णन करणें भाग पडतें. पण एवढ्यावरून लेखकाची वृत्ति कुत्सित आहे, असें म्हणणें म्हणजे विनोद-कलेच्या स्वरूपाविषयीं अज्ञान प्रगट करणें होय, असेंच म्हणावें लागेल. कोल्हटकरांचा विनोद खोडकर असला तरी खोडसाळ नाहीं; चिमटे घेणारा आहे पण रक्तबंबाळ करणारा नाहीं; कल्पनेची चिरफाड करणारा आहे, व्यक्तीची नव्हे ! म्हणूनच त्यांच्या विनोदांत एक प्रकारची उपकारकता आहे ! या विनोदाचा कर्ता एक जबाबदार वृत्तीचा समाज-निरीक्षक आहे, ही गोष्ट सहजच पटते, म्हणून त्यांच्या सज्जन विनोदावर कुत्सितपणाचा आरोप करण्याइतका कुत्सितपणा दुसरा नाहीं ! !

गडकरी

श्रीपाद कृष्णांपासून अनेक लेखकांनीं विनोदी लेखनाची स्फूर्ति मिळविली; पण त्यांचे खरे वारसदार म्हणजे त्यांचे शिष्यश्रेष्ठ 'बाळकराम' हेच होत. इतर लेखकांप्रमाणें हे केवळ आपल्या गुरूचें अंधानुकरण करून थांबले नाहींत; तर स्वतःचा एक वैशिष्ट्यपूर्ण विनोद निर्माण करून त्यांनीं मराठी वाङ्मयांत शाश्वतचें स्थान संपादन केलेलें आहे.

गडकऱ्यांची प्रतिभा विलक्षण महत्त्वाकांक्षी व तेजानें तळपणारी ! त्यांचें बुद्धि-

वैभव आपल्या झगझगाटानें वाचकाला दिपविणारें ! अर्थातच त्यांचा विनोद जिवंतपणें खळखळणारा व चापल्यपूर्ण असा व्हावा हें ओघानें आलेंच. मात्र गडकऱ्यांची प्रतिभा जरी तेजस्वी असली तरी संयमाचें तिला वावडें असें ! त्यांची कल्पनाशक्ति एकदा भराऱ्या मारूं लागली म्हणजे जणू सर्व अवधान सुटून ती बेभान बने. त्यामुळें सात्त्विक विनोदाचे निर्मळ हिमबिंदु देतां देतां ती कधीं कधीं गलिच्छपणाचें सांडपाणीदेखील रसिकांना देते. त्यामुळें गडकऱ्यांचा एकंदर विनोद मृत्तिकामिश्रित सुवर्णासारखा आहे. त्यांत प्रतिभेचा निर्मळ विलास आहे, तसाच अतिरेकाच्या भरांत निर्माण झालेला आचरटपणा व बाष्कळपणाहि आहे. त्यांत बुद्धीला चकित करणारी चमक आहे, त्याप्रमाणें नीरस व शुष्क कोट्यांची खैरातहि आहे. स्वभावजन्य विनोदाचा मनोहर संचार आढळतो, तसाच विदुषकी निर्बुद्धपणाचा धांगडधिंगाहि दिसतो. भावनेनें ओला झालेल्या हृदयंगम विनोदाचा गोडवा आढळतो, त्याचप्रमाणें बुद्धीची केवळ कसरत दाखविण्यासाठीं उडविलेले फुसके फटाकडेहि आढळतात. याप्रमाणें गडकरी यांच्या विनोदांत गुण आणि दोष यांचें विचित्र मिश्रण आढळतें. मात्र त्यांचें प्रतिभासामर्थ्य व भाषाप्रभुत्व इतकें दांडगें आहे कीं, त्यांचा विनोद बहुंशीं असा दोषपूर्ण असला तरी तेजस्विता, जिवंतपणा व चापल्य यांच्या जोरावर तो रसिकावर छाप पाडल्याशिवाय राहात नाहीं.

प्रथमतः आपण त्यांच्या विनोदी कवितांचा विचार करूं. त्यांच्या 'वाग्वैजयंती'ची चांचणी घेतां एकंदर संग्रहांत फक्त पांच--सहाच विनोदपर कविता आढळतात. ' काय करावें ? ' या कवितेंत जगांतील कोणत्याहि संकटाला तोंड देतां येईल, परंतु तोंडाळ बायको कडाडून आली असतां माणसाचा निरुपाय होतो ही कल्पना फाजील अतिरेकाचा अवलंब करून मांडली आहे. असला नीरस आचरटपणा ' विहिणींचा कलकलाट ' या कवितेंतहि आढळतो. जगांतले सगळे आवाज एकत्र केले तरी विहिणींच्या कलकलाटाशीं त्याची सर येणार नाहीं ही कल्पना कवितेच्या मुळाशीं आहे. या दोन कवितांवरून गडकरी यांच्या विनोदांतील एका ठळक दोषाची चांगली कल्पना येईल. विनोदासाठीं गडकऱ्यांनीं एकदा लेखणी उचलली कीं, अतिरेकाचें टोक गांठल्याशिवाय तिला जणू चैनच पडत नसे. संयमशील व सूचक असा विनोद निर्मिण्याची नाजुक कला संपादण्याचा त्यांनीं कधीं प्रयत्न केला नाहीं. त्यामुळें मध्यवर्ती कल्पना विनोदाला पोषक अशी असतांनाहि ती पिंजतां पिंजतां अतिरेकाचें गौरीशंकर गांठावयाचें अशी त्यांची एकंदर वृत्ति असल्यामुळें त्या कल्पनेंतला विनोद जणू घाबरा होतो व रसिकांना तो आल्हाद देऊं शकत नाहीं. ' गुलाबी कोडें ' या कवितेंतला विनोद मुग्ध शृंगाराच्या संगतींत मोठा खुलून दिसतो. 'हुकमेहुकूम' या कवितेंत प्रतिभा जागृत झाली नसतांनाहि हुकूम बजावण्यासाठीं कविता रचणारांचा मार्मिक उपहास

केला आहे. ' एक समस्या ' या कवितेंतील उपरोधिक विनोद विशेष कौतुकास्पद आहे. जगांत कोणतेंहि करुणास्पद दृश्य पाहून न विरघळणारें हृदय तरुण सुंदर विधवा देवळांत दिसतांच एकाएकीं अनुकंपेनें कसें भरून येतें तें गंमतीदारपणें दाखविलें आहे. 'चिंतातुर जंतू' या कवितेंतला विनोदाचा नाजुकपणा हृदयंगम आहे. आपण सगळेजण थोडेफार या ना त्या शंका काढीत असतों, पण कांहींजण इतके शंका-कुल होतात कीं, त्यापुढें त्यांना कर्तव्य सुचत नाहीं. अशा या आंबटतोंडी लोकांना संशयांत न ठेवतां ' एकदा मुक्ति देऊन कायमचे मोकळे कर ! ' अशी कवीनें परमेश्वराला विनंती केली आहे. मात्र ही विनंती अशा हलक्या व नाजुक पद्धतीनें केली आहे कीं, या चिंतातुर जंतूंबद्दल तिरस्कार न वाटतां एक प्रकारची त्यांच्याबद्दल कींवच वाटते. विनोदाचा हा नाजुकपणा जर गडकऱ्यांनीं आपले लेख व नाटकें लिहितांना संभाळला असता तर बुद्धिवैभवानें झळकणारा त्यांचा विनोद कोमलतेचें अधिक सौंदर्य लाभून विलक्षण सामर्थ्यवान् व हृदयंगम झाला असता. पण कांहीं मोजके अपवाद सोडले तर गडकऱ्यांचा विनोद हळूहळू कठोर व बोचकारे काढणारा तर कधीं कधीं बालिश हेटाळणींत आनंद मानणारा असा होत गेला व आपली असीम प्रतिभासंपदा त्यांनीं योग्य पद्धतीनें न वापरतां तिची निष्कारण उधळपट्टी केली.

गडकऱ्यांचा एकंदर विनोदी लेखसंग्रह ' संपूर्ण बाळकराम ' या नांवानें प्रसिद्ध आहे. या विनोदी वाङ्मयाचे एकंदर तीन भाग पाडतां येतील. ते म्हणजे (१) रिकामपणची कामगिरी, (२) प्रहसनें व (३) नाट्य–कलेवरील 'रंगभूमि' मासिकांतील लेख. यांपैकीं बाळकरामनें रिकामपणच्या वेळची जी कामगिरी केली आहे तिचीच स्मृति त्याच्या विनोदाचा प्रश्न निघाला असतां ठळकपणें होते. ' रिकामपणच्या कामगिरी 'त एकंदर तीन विषयांवर लेखकानें हल्ला चढविला आहे. पैकीं स्वयंपाकघरावर जो हल्ला केला आहे तो बॉम्बवृष्टीच्या पद्धतीचा नसून जवळजवळ पुष्पवृष्टीच्याच पद्धतीचा वाटतो व त्यामुळें ' स्वयंपाकघरांतील ' गोष्टींत जो विनोद आढळतो तो मंद रंगाचा व संयमित म्हणून फार बहारीचा वाटतो. या लेखांत व्यक्त झालेलें प्रतिभेचें तेज जसें मन आकर्षणारें आहे, तसाच त्यांतील खोडकर विनोद मनाला गुदगुल्या करणारा आहे. जर गडकरी अशा गोड पद्धतीनें आपल्या विनोदाचें शस्त्र उपसते, तर कोणत्याहि थोर पाश्चात्त्य विनोदी लेखकाच्या बरोबरीनें त्यांचा विनोद झळकला असता ! मार्क ट्वेन, पी. जी. वुडहाऊस व डिकिन्स् या लेखकांचें विनोदी वाङ्मय आनंददायक आहे, हें खरें; तथापि गडकरी यांच्या विद्युल्लतेप्रमाणें तळपणाऱ्या प्रतिभेचें भडक तेज त्यांच्या एकंदर लिखाणांत क्वचितच आढळतें. मार्क ट्वेनप्रमाणें गडकऱ्यांना अतिशयो-क्तीची आवड आहे; वुडहाऊसच्या विनोदांतील खोडकरपणा त्यांनाहि जमतो व डिकिन्स्च्या विनोदांतील उथळ आचरटपणाहि त्यांच्या विनोदांत आढळतो.

तथापि एकंदर प्रतिभेची चपलता पाहतां मला स्वतःला गडकरी या तिन्हीं लेखकांपेक्षां श्रेष्ठ वाटतात.

'कवींचा कारखाना' या अपूर्ण लेखांत गडकऱ्यांनीं वक्रोक्ति, व्याजोक्ति, उपरोध, अतिशयोक्ति इत्यादि प्रकारांचा पाऊस पाडून आपल्या खोडकर प्रतिभेचे लाड भरपूर पुरवून घेतले आहेत. पुष्कळ वेळां ओढून ताणून आणलेला विनोद विशेष कौतुकास्पद वाटत नाहीं, तरीसुद्धां लेखकाच्या सूक्ष्म अवलोकन-शक्तीचें कौतुक वाटल्यावांचून राहात नाहीं.

पण गडकऱ्यांच्या विनोदांतील खरे गुणदोष पाहावयाचे असतील तर सौभाग्य-कांक्षिणी ठकूताईच्या लग्नाबद्दलच्या खटपटीवर त्यांनीं जे तीन लेखांक लिहिले आहेत, ते पाहावेत. त्यांच्या विनोद-कलेचे अनेक टळक पैलू 'रिकामपणच्या कामगिरींत' दिसून येतात. तेजस्वी कल्पकता, वृत्तीचा खोडकरपणा, मध्येंच सामाजिक अगर धार्मिक बाबींचा उल्लेख करून चिमटे घेण्याची संवय, उत्साहाच्या भरांत केलेला अतिरेक, विविध तऱ्हेची ऐतिहासिक अगर सामाजिक माहिती सांगून आपल्या व्यासंगानें वाचकांना दिपविण्याचें बुद्धीचें ऐश्वर्य, एकामागून एक विनोद-प्रचुर वात्रट उदाहरणांची सरबत्ती करून वाचकांना गुदमरवून टाकणारी बुद्धि-संपदा, कल्पनेचें विचित्र धाडसी बेगुमान उड्डाण, तर मध्येंच बालिशपणा, कळकळीचें लटकें सोंग आणून वाचकांना गुदगुल्या करण्याचें खोडकर सामर्थ्य व एकदम भडक प्रसंग दाखवून एखाद्या विरक्तालाहि खदखदून हसविण्याची अजब शक्ति, जरूर नसतांना अधिक माहिती देण्याकडे प्रवृत्ति,—इत्यादि गुण-दोष या लेखनांत दिसून येतात. ठकीच्या लग्नावर लिहिलेल्या या लेखमालेंत आपल्या बुद्धिमत्तेची अलौकिक चमक त्यांनीं दाखविली आहे; आपल्या रसाळपणाला मोकळें सोडलें आहे व आपल्या कोटिबाजपणाचें बहारदार प्रदर्शन केलें आहे. पण खेदाची गोष्ट अशी कीं, आपल्या अंतःकरणाचीं कवाडें उघडीं ठेविलेलीं दिसत नाहींत ! ठकीची निर्दय चेष्टा करतांना कुरूपांनाहि भावना असतात, ते अगतिक असतात, त्यांनाहि बरेंवाईट समजतें, अपमान त्यांना कळतो व सहानु-भूति दाखविली तर हृदय भरून येऊन त्यांच्याहि पापण्या ओल्या होतात, हें गडकरी विसरले ! मौज अशी कीं, ज्या ठकीच्या पायावर इतका विनोदाचा भडकरंगी ताबूत उभारला तिला कुठें बोलावयास लाविलें नाहीं, अगर तिच्या गुदमरलेल्या भावनांना क्षणभर का होईना पण वाट मोकळी करून दिलेली नाहीं ! जर गडकऱ्यांनीं ठकी ही जिवंत माणूस आहे हें अवधान ठेवून तिचे लपविलेले अश्रु अगर तिची स्वर्गीय सहनशीलता यांचें हळुवार ओझरतें दर्शन दिलें असतें—आणि तें ओझरतेंच पाहिजे !!—तर या दुर्दैवी मुलीवरील ही विनोदी लेखमाला जगाच्या वाङ्मयांत गर्वानें मान ताठ करून उभी राहिली असती !

पण लेखन असें संयमशीलपणानें, व हळुवारपणें करावें इतकी गडकऱ्यांची

विनोदवृत्ति कोमल नव्हती. विनोदवृत्ति असें मीं म्हटलें, 'वृत्ति' असा सर्वसाधारण
शब्द वापरला नाहीं; कारण जरी गडकरी ठकीच्या बाबतींतली ही जबाबदारी
विसरले तरी नाटकें लिहितांना त्यांनीं मथुरा व गीता यांच्या बाबतींत थोडासा
सहृदयपणा दाखविला आहे. मात्र ' भावबंधनां'त इंदुबिंदूचें अतिरिक्त चित्र रेखाटून
पुनः एकदा आपला खोडकरपणा दाखविला आहेच ! हृदयाचें यंत्र चालू असतें
तोंपर्यंत आपली हालचाल असते हें जसें खरें, पण हृदय हें साधें यंत्र नसून
मानवी शरीरांतलें संवेदनाक्षम यंत्र आहे, याची जाणीव ठेवून जें लिखाण लिहिलें
जाईल तेंच तुमचें आमचें हृदय जिंकिणार हें काय सांगावयास पाहिजे ?

यानंतर आतां आपण गडकऱ्यांच्या निरनिराळ्या नाटकांकडे ओझरती
नजर टाकूं.

गडकऱ्यांचें पहिलें नाटक म्हणजे ' वेड्यांचा बाजार ' हें होय. नाटकांतील
विनोद त्याच्या नांवाला शोभेसा असावा, असें जर कुणाला वाटलें तर त्याचें पूर्ण
समाधान व्हावें असाच या नाटकांतला विनोद आहे. म्हणजे शुष्क कोट्या, अचरट-
पणा व पाचकळपणा यांचें विचित्र मिश्रण म्हणजे ' वेड्यांचा बाजारांतील '
विनोद ! विनोदनिर्मितीचा मक्ता घेणारे देशपांडे हें पात्र सर्कशींतील विदुषकाचा
नमुना आहे, एवढें सांगितलें म्हणजे त्याच्या सुसंस्कृततेची कल्पना येईल. नाटक-
कारानें विनोद करतां करतां स्वतः विनोदी न बनण्याची काळजी घेतली पाहिजे,
याची होतकरू गडकऱ्यांना अर्थातच त्या वेळीं जाणीव नव्हती. त्यामुळें अचरट
कोट्यांची खैरात म्हणजेच विनोद, असल्या वेडगळ समजुतीच्या आहारीं जाऊन
या नाटकांत विनोद केलेला आढळतो. ' पूज्य का शून्य ', ' गुरू कां जनावर ',
' नाद नाहीं आवाज ' या सारख्या बाष्कळ कोट्यांवर आधारलेला विनोद किती
हृदयंगम असेल तें सांगणें नकोच ! मौज अशी कीं, या नाटकांत भिक्षुकापासून
वरले सगळेच कोटिबाजपणांत निष्णात दिसतात व त्यावरून नाटककार हा अजून
कसा भोळसर बच्चा आहे याची कल्पना येते. मधून मधून येथील विनोदाला
अश्लीलतेची सळकट संगत लाभली आहे. ही बाबहि गडकरी–विनोदाचें पुढील
वळण लक्षांत घेतां अर्थसूचक समजली पाहिजे.

पुढील ' प्रेमसंन्यास ' या नाटकांत विनोदाचें जें स्वरूप दिसतें तेंच पुढें
सामान्यतः गडकरी यांच्या विनोदाचें राहिलें असें म्हणतां येईल. ' वेड्यांच्या
बाजारांतली ' कोट्यांची हौस या नाटकांत कमी न होतां उलट वाढलेलीच
दिसते. मौज अशी कीं, हा कोटिबाजपणाचा गुण गोकुळ–मथुरेपासून ते थेट
वसंतराव, वीणा, जयंत, सुशीला इत्यादि सुशिक्षित व्यक्तींपर्यंत सर्वांनाच नाटक-
कारानें उदारपणें बहाल केलेला आहे. हा शब्दजन्य विनोद गडकरी यांच्या तीव्र
व तेजस्वी बुद्धिमत्तेची साक्ष देत असला तरी तो प्रसंगानुरूप आहे, असें वाटत
नाहीं पुष्कळ वेळां तर हा केवळ शब्दांशीं खेळ पिटांत गचाळ हास्यलहरी

निर्मिण्यासाठीं खेळलेला आहे, हें स्पष्टच दिसतें. उदाहरणार्थ, मथुरा व गोकुळ यांमधील खालील संवाद पाहा :

मथुरा : कशाला ? ढणढण जळून धुरानें ओटी काळी करायला ?

गोकुळ : आतां दिव्यांचा धूर नको म्हणून धुराचे दिवे आणणारच आहे मी.

असल्या सामान्य कोट्यांचा या नाटकांत नुसता पाऊस पाडलेला दिसतो. मधून मधून लेखक आपल्या बुद्धिमत्तेची चमक दाखवितो, ती मात्र आनंद-दायक वाटते खास. उदा० खालील संवाद पाहा :

कमलाकर : नवऱ्याला डोकें नसलें म्हणजे बायका डोक्यावर बसतात !

गोकुळ : या म्हणण्यांत काय अर्थ आहे ? भगवान् शंकराला एक सोडून पांच डोकीं होतीं तरी गंगामाई डोक्यावर बसल्याच कीं नाहीं अखेर !

कधीं कधीं कोट्यांचा कृत्रिमपणा त्रासदायक वाटल्यावांचून राहात नाहीं. उदाहरणार्थ—

गोकुळ—दोनचार दिवसांच्या बोलण्यावरून तुम्हीं ताडलेंच असेल कीं, आमच्या खटल्याचा प्रकार थोडासा विचित्र आहे !

विद्याधर : तुमच्यावर खटला—

दुसऱ्या अंकांत तर शब्दावरील कसरतीची हौस फेडून घेण्यासाठीं तात्यासाहेब व कमलाकर यांना सोंगट्या खेळावयाला लाविलें आहे ! विसरभोळ्या गोकुळला दुमनच्या पलायनाची आठवण व्हावी म्हणून केवळ हा खटाटोप केलेला आहे. उदाहरणार्थ—

तात्या (कमलाकरास) : किती पडले ? पोबारा ! मग पळालीच ती ! आतां हातीं लागत नाहीं !

गोकुळ (स्वगत) : हं ! दुमन पळून गेली हीच ती बातमी !

याप्रमाणें ‘ प्रेमसंन्यासा ’तील शाब्दिक विनोद मधूनमधून आनंददायक असला तरी एकंदरींत अमार्मिकच वाटतो.

शुद्ध विनोदांत जो कोमलतेचा गाभा असतो, तो गडकरी यांच्या विनोदांत सामान्यतः नसतोच असें म्हटल्यास चालेल. ॲडिसनच्या लेखणींतला हळुवारपणा गडकऱ्यांच्या कलमाला साधत नाहीं. असा हा हळुवारपणा संयमना-वाचून संपादन करतां येत नाहीं. उलट गडकऱ्यांना अतिशयोक्तीची अतिशयोक्त आवड ! वसंतराव व वीणा यांच्या तोंडीं घातलेली भाषा या दृष्टीनें तपासून पाहावी, म्हणजे संयमनावाचून चांगले प्रसंग व चांगल्या कल्पनादेखील कशा बिघडतात त्याची कल्पना येईल. दुसऱ्या अंकांतील चवथा प्रवेश वास्तविक विनोद-निर्मितीला किती विलक्षण आवाहन देणारा ! गोकुळ हा विद्याधराजवळ

आपल्या बायकोबद्दल तक्रार करीत असतांना तो दार लावावयाचें विसरतो, व खुद्द त्याची पत्नीच मागें उभी राहून त्याची सगळी टीका ऐकते—हा प्रसंग अत्यंत मनोरंजक असा होता पण अचरटपणाच्या आहारीं जाऊन गडकऱ्यांनीं बाष्कळ विनोद मात्र निर्मिला आहे; व त्यामुळें एक सुंदर प्रसंग जवळजवळ वायां गेला आहे. अर्थात् बाष्कळ विनोदांतहि आनंद मानणारे कांहीं रसिक असतात, हें पाहतां रंगभूमीवर हा प्रवेश पडत नाहीं, ही गोष्ट निराळी. न्यायकोर्टाचा प्रवेश विनोदपूर्ण असला तरी तो विनोद सामान्यतः उथळ पद्धतीचाच आहे, ही बाबहि विसरतां येत नाहीं ! केवळ विनोदासाठीं विनोद करावयाचा, स्वभाव-परिपोषाकडे दुर्लक्ष करायचें व हळुवारपणाचा गोडवा लेखणींत न ठेवतां दंगलखोर मुलाप्रमाणें केवळ खदखदाट पिकवावयाचा, असाच गडकरी यांचा ' प्रेमसंन्यासा 'चे वेळीं विनोद निर्मितांना कल दिसतो. अर्थात् सुंदर व संयामित विनोदाचे नमुने या नाटकांत नाहींत असें मात्र नव्हे. एकंदर विनोदाचा कल भडकपणाकडे व धांगडधिंग्याकडे आहे एवढाच याचा अर्थ ! जयंत व मनोरमा यांचे अंक पहिला, प्रवेश तिसरा यांतील संवाद व पहिल्या अंकांतील तिसरा प्रवेश यांत कांहीं भाग वगळला तर मोठा हृदयंगम विनोद साधलेला आहे. तथापि एकंदरींत पाहतां, ' प्रेमसंन्यासां 'तील विनोद अवखळ स्वरूपाचाच आहे, असें म्हटलें पाहिजे.

गडकऱ्यांचें कोटीवरचें प्रेम ' पुण्यप्रभावां 'त जास्तच प्रकर्षानें दृष्टीस पडतें. त्यांची आवडती ' नांवा 'वरील कोटी येथेंहि आढळते. " इकडे हातांतल्या चिमट्यानें चिलमीवर निखारे ठेवण्याचा जरा सराव होतो न होतो तोंच दुरून दुसऱ्याच्या अंतःकरणाला चिमटे घेऊन त्याजवर अंगार ठेवण्याची तयारी ! " हें सुदामच्या तोंडीं घातलेलें वाक्य ज्या पद्धतीचा कोटीबाजपणा दाखवितें तसलाच कोटीबाजपणा या नाटकांत भरपूर आढळतो. दुसऱ्या अंकांतील तिसऱ्या प्रवेशांत कंकणाच्या तोंडीं " हे प्राणेश्वरी, हे प्राणदात्या " असें जें स्वगत भाषण घातलें आहे त्याचा पोरकटपणा फारच विचित्र वाटतो. सुदाम व नूपुर यांच्या तोंडीं स्त्रीपुरुषसंबंधाचीं बाष्कळ विधानें घालून टिंगलखोरपणाची आपली हौस भरपूर पुरवून घेतलेली आहे. त्याचप्रमाणें विनोदनिर्मितीसाठीं सदभिरुचीचा भंग करण्याची गडकऱ्यांची जी संवय, तीदेखील येथें विशेष ठळक रीतीनें दृष्टीस पडते. अर्थात् इंग्रजींत 'कॉमिडी ऑफ मॅनर्ज' (Comedy of Manners) मध्यें ज्या तऱ्हेचा अश्लील विनोद आढळतो, असलाच गडकऱ्यांचा विनोद असतो—म्हणजे तो भावनांना स्पर्श न करतां केवळ बुद्धीवर त्याचा हल्ला असतो. या दृष्टीनें पाहतां या नाटकांत आढळणारीं अश्लील विनोदाचीं स्थळें केवळ गंमत करण्यासाठीं केलेली शब्दांची आतषबाजी आहे असें समजलें तर तो विनोद फारसा आक्षेपार्ह वाटणार नाहीं.

'प्रेमसंन्यासां'त अंधुकपणें दिसणारें गडकऱ्यांच्या विनोदांतील शांत, कोमल सौंदर्य प्रथमतः 'एकच प्याला' मध्यें स्पष्टपणें दिसूं लागतें व त्याचें खरें तेजस्वी स्वरूप 'भावबंधन'मध्यें दृष्टीस पडतें. अर्थात् नेहमींची अतिरेकाची हौस या दोन्ही नाटकांतहि दृष्टीस पडतेच. एखाद्या शब्दाचे हाल करण्याची पूर्वींची तऱ्हा या दोन्ही नाटकांतहि दिसते. विनोद करतां करतां अतिरेकाच्या टोकाला जाण्याची पूर्वींची रीत येथेंहि आढळते. तळिराम व आर्यमदिरामंडळ यांचा बाष्कळपणा मनोरंजक असला तरी त्यांत सूक्ष्मता व मार्मिकता नाहीं. वैद्य व डॉक्टर यांची बडबड म्हणजे शुद्ध अचरटपणाच म्हटला पाहिजे. त्याचप्रमाणें 'भावबंधन' मधील इंदूबिंदूचे प्रवेश व त्यांच्या कामण्णा-बरोबर चालणाऱ्या प्रणयचेष्टा हास्योत्पादक आहेत हें खरें, तरी निर्मल विनोदांत जी शुचिता, जो संयम व जी सहृदयता आढळते, त्यांचा ओझरता स्पर्शहि या विनोदाला नसल्यामुळें त्यानें कितीहि खदखदाट पिकविला तरी तो विनोद कमअस्सलच समजला पाहिजे.

पण असले भडक व रांगडी विनोदाचे प्रसंग सोडले तर या दोन नाट्य-रत्नांत गडकऱ्यांच्या रसाळ विनोदाची जी मेजवानी मिळते ती अगदीं अपूर्व ! सुधाकर व सिंधू यांतील प्रारंभींचे संवाद नाजुक विनोदानें खुललेले आहेत व या विनोदांत जी सहृदयता आहे त्यामुळें तो अत्यंत सुखावह वाटतो. दुर्दैवानें असला मधुर विनोद या नाटकांत फारच अल्पांशानें आढळतो. 'एकच प्याला' ही एक अप्रतिम ट्रॅजिडी आहे, पण तिचा आब राखला जावा, यासाठीं विनोद निर्माण करतांना जो संयम व जी प्रमाणबद्धता दाखवावयास पाहिजे होती ती लेखकानें दाखविलेली नाहीं. प्रत्येक नाटकांत विनोद हा पाहिजेच व त्यासाठीं स्वतंत्र विनोदी पात्रें कल्पिलीं पाहिजेत व सर्व विनोदाचा मक्ता या खास योजलेल्या पात्रांकडे सोंपवावयाचा अशा भावनेनें गडकरी यांनीं आपलीं नाटकें रचिलेलीं दिसतात, यामुळें त्यांच्या नाटकांतला विनोद हा नाट्यवस्तूशीं एकजीव झाल्याचें दृश्य क्वचितच आढळतें.

विनोदाचें नाजुक व नर्म स्वरूप 'भावबंधनां'त अधिक ठळकपणें दृष्टीस पडतें. प्रभाकर व लतिका यांचे खटके मनोरंजक वाटतात हें खरें; व गडकरी यांचें स्वभावचित्रणाचें कौशल्य व त्यांची तीव्र बुद्धिमत्ता यांचें तेजस्वी दर्शन यांत घडतें, हेंहि खरें ! ठकी व मथुरा यांच्या तोंडांना आणखी डांबर फासून निर्मिलेल्या इंदुबिंदू व त्यांच्या प्रेमासाठीं व विनोदासाठीं खास निर्मिलेला कामण्णा यांचा धांगडधिंगा पिटांत खूपच अश्वहास्य पिकवितो. पण 'भावबंधनां'तील विनोदाची खरी चारुता 'धुंडिराजा'च्या पात्रांत सामावली आहे. मालतीचा हा प्रेमळ बाप गडकरी यांच्या प्रतिभेचा एक अनन्यसाधारण चमत्कारच म्हटला पाहिजे. त्याच्या सैल जिभेची मनोरंजक बडबड, भाबडेपणा, मनाचा निष्पापपणा, संकटांत सांपडून

स्वतःच्या मुलीची मान एका कसायाच्या हातीं देण्याचा प्रसंग—इत्यादि सर्वच बाबी चितारतांना गडकऱ्यांची प्रतिभा जणू नववधूप्रमाणें उल्हासानें तळपतांना दिसते. अशा या प्रेमळ म्हाताऱ्याला प्रथम बडबडावयाला लावून व नंतर संकट येतांच त्याचें तोंड बंद करून गडकऱ्यांनीं आपली विलक्षण मार्मिकता दाखविली आहे. धुंडिराजाचें पात्र योजून गडकऱ्यांनीं जो स्वभावनिष्ठ विनोद निर्मिला आहे, तो जितका निर्मळ व मनोहर आहे, तितकाच तो अंतःकरणाची कळी खुलविणारा आहे. शेक्स्पियरच्या विनोदाप्रमाणें त्यांत भावनेचा गोड शिडकावा आहे—नव्हें प्रत्यक्ष शेक्स्पियरनें अभिमान धरावा इतकें निरुपम सुंदर हें स्वभावचित्र आहे.

'राजसंन्यास' या अपूर्ण नाटकांत कोटयांची रेलचेल आहेच! शाब्दिक कोटयांचा हा नमुना पाहा :—

"**देहू** : या उड्या नाहींत! जिवबा, या उड्या नीट यायला दंगलींत दिवस घालवावे लागतात.

जिवाजी : दंगल म्हणजे? दंगामस्ती?

देहू : अहो, दंगल म्हणजे आखाडा! आतां मी उड्या मारल्या नाहींत, दोन बैठका मारल्या!

जिवबा : या बैठका मारायला शिकण्यांत आजवर वेळ घालविलास म्हणून तर तुझ्या नशिबानें अशी ही बैठक मारली आहे."

नेहमींप्रमाणें अश्लीलतेचा दर्प विनोदाला आहेच. उदा० जिवाजी म्हणतो,

'अरे, बालपणीं म्हणजे सुमारें सातआठ वर्षेंपर्यंत मीसुद्धां बाळब्रह्मचारीच होतों. पुढें मात्र शेजारीपाजारी—(कावेबाजपणें हंसतो)"

याच जिवाजीच्या तोंडून श्रीशिवाजीमहाराज व रामदास यांची जी टवाळी केली आहे, तीदेखील आक्षेपार्ह वाटावी अशीच आहे. स्वभावपरिपोषाचें कार्य साधण्यासाठीं जर थोर व्यक्तींचा उपहास केला तर तो क्षम्य ठरतो, पण केवळ टवाळखोरपणानें जर कुणी वंद्य महापुरुषाची चेष्टा करूं लागले तर तें केव्हांहि योग्य ठरणार नाहीं. आदर्श विनोद हा कधींच गलिच्छ निंदेखोरपणांत अगर क्रूर टवाळखोरींत रमत नाहीं. त्याचें स्वरूप जसें शांत असतें, तसेंच त्याचें अंतरंगहि हळुवारपणानें भरलेलें असतें. जंगली हास्याचा खदखदाट पिकविण्यापेक्षां ओठावर मंद स्मिताची कळी खुलविण्यांतच सात्त्विक वृत्तीचा विनोदी लेखक धन्यता मानीत असतो.

याप्रमाणें गडकरी यांच्या नाटकांकडे धावती दृष्टि फेंकल्यानंतर त्यांनीं नाटकांत जीं खास विनोदासाठीं म्हणून पात्रें घातलीं आहेत, त्यांचा जातां जातां थोडासा विचार करणें जरुरीचें आहे; कारण, त्या निमित्तानें गडकरी यांच्या अंगीं स्वभावजन्य विनोद करण्याची कितपत पात्रता होती त्याची नीट कल्पना

येईल. ' वेड्यांचा बाजार 'मधील बाळाभाऊ हा एक अजागळ पोरगा आहे, तर देशपांडे हा नाटकी पोग्या मूर्तिमंत विदूषकच म्हटला पाहिजे. ' प्रेमसंन्यासां '-तील मथुरा विनोदवृत्तीची नाहीं हें खरें, तथापि तिला कांहीं विनोदपूर्ण प्रसंगांत गोवून बराचसा भडक विनोद निर्माण केलेला आहे. तिचे पतिराज गोकुळ हें गडकऱ्यांचें एक प्रसिद्ध विनोदी पात्र म्हणून समजलें जातें. त्याच्या विसराळू-पणाचा भरपूर फायदा घेऊन विनोद निर्माण केला आहे, पण या बाबतींत संयम न पाळतां गडकऱ्यांनीं नेहमींप्रमाणें अतिशयोक्तीनें त्याचें स्वभावचित्र बिघडवून टाकलें आहे. तोळाभर केशर कीं शेरभर साखर, व शेरभर केशर कीं तोळाभर साखर याचा विवेक नसलेला व स्वतःचें वय पंधरा कीं पंचवीस याचा भ्रम पडलेला असा हा प्राणी केवळ तऱ्हेवाईक विनोद निर्माण करणारें यंत्र बनविलें आहे. वास्तविक त्याची जुन्या परंपरेवर श्रद्धा असते, या बाबीचा चतुराईनें उपयोग करून निर्मल विनोदाची मेजवानी प्रेक्षकांना देणें गडकऱ्यांना कठीण नव्हतें, पण हशा पिकाविण्यासाठीं गडकरी लिहूं लागले कीं, त्यांची लेखणी वारा प्यालेल्या वासरासारखी दौडूं लागे व तिला कशाचें भान राहात नसे. या नाटकांत वसंतराव हा बॅरिस्टर दाखविला आहे, पण कॉलेजांतील एखादें हुरळलेलें अचरट पोर जसें वागेल तसा हा वागतांना दिसतो. जर तो थोडासा शांत व शिष्ट वृत्तीचा दाखविला असता तर त्याचें विलायती फॅशनचें प्रेम अधिक मार्मिक विनोद करूं शकलें असतें. त्याची प्रेयसी वीणा ही त्याची केवळ पडछाया आहे, कारण तिला स्वतःचें असें स्वतंत्र व्यक्तित्व नाहीं. ' पुण्यप्रभाव ' मधील विनोदी पात्रें खूप धिंगाणा करतात, पण कथानकाशीं या धांगडधिंग्याचा काय संबंध आहे, याचा विचार नाटककाराच्या मनांत आलेला दिसत नाहीं. कंकणाच्या प्रेमाचें चऱ्हाट शिळें तसेंच तें कंटाळवाणेंहि आहे. यासिनीचें दागिन्यांचें वेड नैसर्गिक असें आहे, व किंचित् अतिशयोक्तीचा दोष सोडला तर तिच्या या वेडाचा विनोदासाठीं मोठा मार्मिक उपयोग करून घेतलेला आहे. तिला कालिंदीप्रमाणें हुबेहूब बनावयाचें असतें—आणि हा दोष काय फक्त तिच्यांतच आहे ? आपणांपैकीं बहुतेकांना कुणाचें ना कुणाचें तरी अनुकरण करण्याचा छंद असतो. तेव्हां किंकिणीच्या या वेडांतून गोड विनोदाची निष्पत्ति व्हावी यांत नवल नाहीं. 'भावबंधनां'तील महेश्वर हा एक अवखळ विदूषकच म्हणतां येईल. इंदूबिंदूबरोबर त्याचे चालणारे धांगडधिंगे पिटांत हास्याच्या लाटा उसळवितात हें खरें, तथापि हा असला विनोद कितपत सुसंस्कृत तऱ्हेचा समजावा हा प्रश्न उरतोच. ' राजसंन्यास'मधील देहू या निर्बुद्ध तालिमबाजाकडे जी विनोदनिर्मितीची कामगिरी दिली आहे ती तो आपल्या सपाट मेंदूला शोभेल अशाच रीतीनें बजावतो. नूपुर आणि सुदाम ही टवाळखोर व संशयखोर जोडी भरपूर विनोद पिकविते, पण अतिरेकाच्या आहारीं जाऊन गडकऱ्यांनीं त्यांनाहि

विदूषकच केलें आहे. 'एकच प्याला'तील तळिराम हा वास्तविक कारस्थानी माणूस वाटावा, परंतु हा दारूबाज 'यागो'प्रमाणें भयंकर वृत्तीचा माणूस न दाखवतां, त्याला भरपूर दारू पाजून सर्कशींतलें नमुनेदार पात्र बनविलें आहे.

गडकऱ्यांच्या या विविध विनोदी पात्रांनीं निराशा केल्यानंतर जेव्हां 'भावबंधनां'तील धुंडिराजाकडे वळावें तेव्हां केवढें तरी समाधान वाटतें! जणू आपल्या लेखणींतली जादु नाटककारानें या पात्राचें रेखाटन करण्यासाठीं जतन करून ठेविली होती! धुंडिराजाचें स्वभावचित्र रेखाटून निर्मल, सहृदय, मनोज्ञ विनोद निर्माण करण्याचें केवढें अजब सामर्थ्य आपल्या अंगीं आहे, तें दाखवून गडकऱ्यांनीं जणू त्यांच्या विनोदांतील दोष हुडकीत बसणाऱ्या टीकाकारांना फजित करून टाकिलें आहे!

कोल्हटकर व गडकरी यांच्या विनोदाची तुलना करतां असें दिसून येईल कीं, सूचकतेमुळें कोल्हटकरांच्या विनोदाला जी माधुरी आलेली आहे ती गडकऱ्यांच्या अतिशयोक्तीवर आधारलेल्या विनोदांत सांपडत नाहीं. कोल्हटकरांच्या लेखनांत आटोपशीरपणा दिसतो, तर गडकऱ्यांना पाल्हाळिकपणाची बेसुमार हौस! गडकऱ्यांची बहुंशीं मदार प्रसंगनिष्ठ विनोदावर, तर कोल्हटकरांच्या विनोदाचा मुख्य आधार म्हणजे वक्रोक्ति आणि व्याजोक्ति! संयमशीलतेमुळें कोल्हटकरांचा विनोद हृदयंगम वाटतो, तर भडकपणामुळें गडकऱ्यांचा विनोद कधीं कधीं नुसतें अश्वहास्यच निर्माण करतो! अतिशयोक्ति जर माफकपणें वापरली तर ती विनोदाला खुलावटच आणते, पण जर तिचा फाजील वापर केला तर ती सत्याभासाला मारक ठरते, हें उत्साहाच्या भरांत गडकऱ्यांच्या लक्षांत कधीं आलें नाहीं. याचा परिणाम असा झाला आहे कीं, अनेक वेळा गडकऱ्यांच्या सैराट विनोदानें औचित्याची पर्वा केलेली नाहीं. औचित्यभंगाचा हा दोष कोल्हटकरी विनोदांत सांपडतोच, पण तो मर्यादित प्रमाणांत! त्याचप्रमाणें एखादा विषय विनोदासाठीं निवडल्यानंतर त्याला डावलून त्याच्याशीं संबंध नसलेल्या गोष्टींचा कीस काढीत बसण्याची त्यांच्या विनोदबुद्धीला संवय असे. कोल्हटकर या बाबतींत जी सावधानता दाखवीत ती गडकऱ्यांना कधीं साधली नाहीं. कोटीवर आधारलेला विनोद कोल्हटकरांनीं मराठी वाङ्मयांत रूढ केला, पण गडकऱ्यांनीं असल्या विनोदाचा जो अतिरेक केला आहे तो अगदीं अचंबा वाटावा असा! श्रीपाद कृष्णांच्या 'गुप्तमंजूष'मध्यें शृंगीभृंगीचा विनोद जसा कथानकाशीं समरस होणारा नसून अलग वृत्तीचा वाटतो, असाच केवळ विनोदासाठीं केलेला विनोद गडकऱ्यांच्या नाटकांतहि आढळतो! गोकुळ व मथुरा, वसंतराव व वीणा यांच्या द्वारें निर्मिलेल्या विनोदाचा 'प्रेमसंन्यासां'तील कथानकाशीं कितपत जिव्हाळ्याचा संबंध आहे तें पाहावें म्हणजे गडकऱ्यांना कोल्हटकरकृत 'मूकनायक' व 'मतिविकार'मध्यें जो कथानकाशीं एकजीव झालेला

विनोद आहे तो कसा सहसा साधत नाहीं, तें कळून येईल.

असें असूनहि गडकरी हे कोल्हटकरांच्यापेक्षां सरस विनोदी लेखक ठरतात, असाच निर्णय शेवटीं द्यावा लागेल. गडकऱ्यांची तरल कल्पनाशक्ति श्रीपाद कृष्णांच्या जवळ नव्हती ! त्यांच्या विनोदांतला संयम व सफाई गडकऱ्यांना साधली नाहीं, तरी गडकऱ्यांची कल्पकता इतकी अचाट कीं, तिनें अनेक वेळां कलात्मक सौंदर्याचा बिघाड केला असूनहि तिचा अपूर्व विलास पाहतांच वाचकांचे डोळे दिपून जातात ! कवि-प्रतिभेची ही अद्‌भुत देणगी कोल्हटकरांना लाभलेली नव्हती. त्यांचा विनोद नर्म, मधुर व अंत:करण सुखवणारा आहे, हें खरें; तरी राम गणेशांच्या विनोदांत जी तेजाची झळाळी आहे, वाचक-प्रेक्षकांना चकित करण्याची जी जादुगिरी आहे, ती त्यांच्या विनोदांत नाहींच म्हटल्यास चालेल. गडकरी यांचा विनोद उमद्या तरुणाप्रमाणें अंगांत रक्त सळसळणारा वाटतो म्हणूनच त्यांतील तेज व ताजेपणा रसिकांना नेहमींच आनंदाच्या गुदगुल्या करीत राहील.

कोल्हटकर व गडकरी यांच्यानंतर अनेक लेखकांनीं विनोद-निर्मिती अट्टाहासानें केली, पण अजूनहि या दोघांना आपल्या विनोदविलासानें गर्वहीन करील असा खंबीर प्रतिभेचा विनोदी लेखक महाराष्ट्रांत झालेला नाहीं.

मराठी विनोदाचें स्वरूप व भवितव्य

मराठी साहित्याचें एकंदर स्वरूप पाहतां मराठी मनाला भावनेच्या कल्लोळांत वहाण्यापेक्षां बुद्धीच्या स्थिर खडकावर उभें राहणेंच जास्त पसंत पडतें असें दिसतें. ही मराठी मनोरचना लक्षांत घेतां सामाजिक, धार्मिक, राजकीय बाबतींतील व्यंगें उघड करून दाखविण्यासाठीं मराठी लेखक विनोदाचें शस्त्र नेहमींच वापरीत राहणार हें निःसंशय ! आणि जरी आजकाल हें शस्त्र किंचित् ढिलाईनें वापरल्यासारखें दिसलें, तरी कालांतरानें मनगटांत योग्य ती बळकटी येतांच तें सफाईदारपणें वापरलें जाईल यांत संशय नको. त्याचप्रमाणें विडंबनाचें क्षेत्र यापुढें जास्त विस्तृत होत जाईल असेंहि खास वाटतें. आपलें सामाजिक जीवन ठराविक चाकोरी टाकून स्वतंत्रपणें वागूं लागतांच विसंगति व वैचित्र्यावर पोसला जाणारा स्वभावजन्य विनोदहि आपला आळस टाकून आपले मनोहर विलास दाखवूं लागेल हेंहि अगदीं स्पष्ट आहे. 'टवाळा आवडे विनोद' या विधानाला आजकालचा मराठी लेखक व वाचक फारसें महत्त्व देत नाहीं. याच्या जोडीला शिक्षणामुळें व रेडियोसारखीं दळणवळणाचीं साधनें वाढल्यामुळें मराठी जीवनांत जें वैचित्र्य येत चाललें आहे, जो भरीवपणा व खिलाडूपणा येत आहे, त्यामुळेंहि विनोदाचा संचार करावयाला अजून भरपूर क्षेत्र आहे व कालांतरानें हें क्षेत्र वाढतच जाणार ही बाबहि संतोष देणारी आहे.

आपल्या जीवनांत यांत्रिक प्रगतीमुळें विविधता, चमत्कृति, रहस्यें, आनंदीपणा, खिलाडूपणा येतांच मराठी विनोदहि आपला भितरेपणा टाकून धिटाईनें व डौलानें मिरवूं लागेल याबद्दल कसलाहि संदेह नको. आधुनिक जगाची विचार-सरणीहि हळूहळू आपल्या राष्ट्रमर्यादा सोडून आंतरराष्ट्रीयतेच्या भूमिकेची वाट चालूं लागली आहे. या प्रवासांत मराठीदेखील आपल्या मगदुराप्रमाणें सामील होऊं पाहात आहे. याच्याच जोडीला स्त्रीशिक्षणाचा व विज्ञानाचा झपाट्यानें फैलाव होत आहे हें लक्षांत घेतां मराठी विनोदाला आपले पराक्रम गाजवायला भरपूर संधि मिळणार हें कोण नाकबूल करील ?

नामांकित विनोद हा बुद्धि व भावना यांची सारखीच पकड घेतो. तो भावनांच्या निळसर लाटांवर केवळ तरंगत राहणार नाहीं, किंवा केवळ बुद्धीला विस्मित करण्यांतच तो धन्यता मानणार नाहीं. दुहेरी सामर्थ्य असलेला असा विनोद निर्माण करण्यांत शेक्स्पियर कवि अत्यंत कुशल होता. उत्तम विनोद जसा विचार-भावनांशीं क्रीडा करतो, त्याचप्रमाणें त्यांत कारुण्याची सूक्ष्म रेखाहि चमकत असते. विनोदापासून हास्यनिर्मिती होते, हें खरें, पण उत्तम विनोदांतून जें हास्य उसळतें त्यांत विषादाचे रंगहि मिसळलेले असतात. असला कारुण्यानें खुललेला विनोद निर्माण करण्याबद्दल चार्लस् लॅम्ब या लेखकाची ख्याति आहे. मराठींत असा कारुण्यपूर्ण विनोदाचा नमुना र. वा. दिघे यांच्या 'घरकुल' या गोष्टींत सांपडतो. विषादाची सौम्य खुलावट असलेला असा उच्च दर्जाचा विनोद मराठी लेखकांनीं विशेष असा निर्माण केलेला नाहीं. सामान्यतः अति-शयोक्तीचा अवलंब करून, अद्‌भुत कोटिक्रमाची मौज दाखवून, किंवा सामाजिक व्यंगांचें स्वरूप उपहासास्पद करून, विनोद निर्माण करण्याकडे त्यांचा कल दिसतो. मार्क ट्वेनच्या पद्धतीवर गडकऱ्यांनीं अतिशयोक्तीचा बेसुमार उपयोग करून विनोद निर्मिला ! ही विनोदनिर्मितीची संयमशून्य पद्धतच मराठी लेखकांना बहुंशीं प्रिय दिसते. विनोदाचें स्वरूप गंभीर व भारदस्त राहावें इकडे लक्ष न पुरवितां तो बाष्कळपणानें व उथळपणानें जनतेचें मनरंजन करील याकडे त्यांनीं जास्त कटाक्ष दिल्याचा प्रत्यय येतो. संयमांत केवढें प्रबल सामर्थ्य भरलेलें असतें याचा मनाशीं नीट अजमास करून विनोदनिर्मितीचा प्रयत्न केल्याचीं ठळक उदाहरणें सांपडत नाहींत. न. चिं. केळकर, वरेरकर, प्रा. फडके, प्रा. वा. म. जोशी यांच्या लिखाणांत जो विनोद आढळतो तो शांत व सुमधुर प्रकारचा आहे. पण हा विनोद अतिशय अल्प प्रमाणांत आढळतो. या लेखकांनीं जर या बाबीकडे विशेष लक्ष दिलें असतें तर मराठी सारस्वतांत मनोरम विनोदाची भर पडली असती यांत शंका नाहीं.

विनोदी लेखक हा जीवनाचें विविधरंगी रसपान केलेला आनंदी तत्त्वज्ञ असतो. इतर कोणत्याहि गंभीर मुद्रेच्या जागरूक तत्त्वज्ञाइतकें त्यानें जीविताचें डोळस-

पणें निरीक्षण केलेलें असतें. मानवी जीवन हें उदात्त आहे, तसेंच तें अधम भावनांनीं बरबटलेलें असतें, हें त्यानें पाहिलेलें असतें. जीवनांतील आनंद व रहस्यमयता याचा त्यानें भरपूर अनुभव घेतलेला असतो. मानवी आयुष्यांतील विसंगतीचीं व चमत्कारिक अपघाताचीं स्थळें त्यानें अचूक टिपून ठेवलेलीं असतात. जीवनांतलें सौंदर्य त्याचप्रमाणें विरूपता याचेंहि दर्शन त्याला घडलेलें असतें. मात्र याप्रमाणें जीवनाच्या या विचित्र बाजारांत हिंडून फिरून त्यानें जरी जीवनाबद्दलची आपली समजूत व्यापक व सुस्पष्ट करून घेतलेली असली तरी आपले अनुभव जगाला सांगतांना तो गंभीर मुद्रेच्या तत्त्वज्ञाप्रमाणें सीधा मार्ग न स्वीकारतां, जीवनांत जी जीं दृश्यें पाहिलीं त्यांतील कांहीं अचूक निवडून त्यांना विनोदी कलाटणी देऊन तो त्यांचें आंतरिक स्वरूप प्रगट करूं पाहतो. या कामासाठीं तो प्रसंगीं अतिशयोक्तीचा अवलंब करील, तर कधीं उपरोधाची मदत घेईल. कधीं वक्रोक्ति वापरील, तर कधीं व्याजोक्तीचा उपयोग करील. मात्र त्यानें विनोद निर्माण करण्यासाठीं कोणतीहि खुबी वापरली तरी एका गोष्टीचा विसर त्यानें स्वतःला कधीं पडूं देतां कामा नये. ती गोष्ट म्हणजे विनोदाचा उपयोग हा रक्तबंबाळ करणाऱ्या कोयत्याप्रमाणें न करतां शस्त्रवैद्याच्या प्रेमळ निर्दयपणानें तो वापरला पाहिजे. लेखकानें विनोदाचें हत्यार वापरावयाचें तें हिंसा करण्यासाठीं नव्हे तर समाज-शरीरांत लपलेल्या रोगांचें निर्मूलन करण्यासाठीं ! विनोदाचा असा कार्यसाधक उपयोग झाला तरच त्याची थोरवी ! रानटी भिल्लाप्रमाणें दिसेल तेथें कुऱ्हाड मारण्याचा सपाटा चालविणें फार सोपें; पण संयम न सोडतां व मोहाला बळी न पडतां उपकारक वृत्तीनें त्याचा साफक वापर करणें महा कठीण ! असला संयमशील व स्वार्थसाधक विनोदाचा सुंदर नमुना पाहावयाचा असेल तर इंग्रज लेखक जोजेफ् ॲडिसन् याचे निबंध वाचा. ऑपेरा लायन्ज् (Opera Lions) सारखे त्याचे निबंध या दृष्टीनें वाचून पाहिले तर सौम्य टीकेंत केवढी शक्ति सांठवलेली असते, याची कल्पना येईल. संयम व सौम्यता याची थोरवी ओळखून जर मराठी लेखक विनोदी लिखाण करतील तर त्यांच्या लेखणींतलें सामर्थ्य एकंदर समाजजीवनाला उपयुक्त झाल्यावांचून राहणार नाहीं.

याच्याच जोडीला आणखी एका बाबीची खबरदारी त्यांनीं घ्यावयास पाहिजे. विनोदनिर्मितीसाठीं जें स्वभावचित्र रेखाटावयाचें त्या बाबतींत त्यांनीं अशी मर्यादा ठेविली पाहिजे कीं, एखाद्या व्यक्तीचा स्वभाव विनोदाला कितीहि पोषक असला तरी ती व्यक्ति उपहासास्पद किंवा तिरस्काराला पात्र न होईल याबद्दल डोळ्यांत तेल घालून जपलें पाहिजे. मानवी स्वभावाचें वैचित्र्य लक्षांत घेतां विनोद निर्माण करण्यासाठीं अनंत मार्ग मोकळे आहेत हें कोण नाकबूल करील ? पण स्वभावजन्य विनोदाच्या क्षेत्रांत पाऊल टाकतांना कोणताहि अतिरेक करून रसभंग व कार्यभंग न होईल या बद्दल जपलें पाहिजे. विनोदासाठीं

निर्मिलेली जी व्यक्ति तिरस्कारार्ह वाटेल तिच्याद्वारें निर्मिलेला विनोद कडवट व बाष्कळपणाचा असणार ! असला विनोद मनाला खुलवीत नाहीं, अगर अंतःकरणांत आल्हाद निर्मित नाहीं. याच्या उलट जो लेखक आपलें पात्र रेखाटतांना त्याला हास्यमय स्वरूप देतां देतां त्याजबद्दल वाचकांची सहानुभूति राहील इतकी चित्रणाची सावधगिरी ठेवील, तो खरा विनोदकलेचा प्रभु ! विनोदी स्वभावचित्र हास्यप्रचुर राहील अशी व्यवस्था करतां करतां तें वाचकांच्या मनांत सहानुभूति निर्मू शकतें याचीं एकदोन नमुनेदार उदाहरणें ध्यानांत घ्यावीं म्हणजे या मुद्दयाचें महत्त्व चटकन् पटेल. इंग्रजींत ऑलिव्हर गाल्डास्मिथनें बो टिब्ज् (Beau Tibbs) नांवाचें एक खुमासदार चित्र रेखाटलें आहे. त्याचा ओझरतां उल्लेख अगोदर झालाच आहे. गोंडस थापा मारण्यांत ही स्वारी मोठी पटाईत असते. स्वतःजवळ कपर्दिका नसतांना व अंगावरचे कपडे हे दैन्याची ठळक जाहिरात करीत असतांना हे राजश्री बड्या बड्या अमीरउमरावांच्या संगतींत आपण कशी मौज मारली, याचें रसभरित वर्णन करीत असतात ! कोणत्या लॉर्डसाहेबांनीं कोणत्या मेजवानीला कसला थाट उडवून दिला त्याचें वर्णन अगदीं ऐकून घ्यावें ! कोणत्या लॉर्डांच्या पत्नीनें आपली थट्टा केली तेंहि कळायचें ! कोणता लॉर्ड पुढल्या वर्षीं एक बडी रक्कम बक्षीस देणार आहे त्याचीहि उजळणी व्हावयाची ! मात्र श्रीमंतीची व छानछोकीची ही भाषा चालू असतांना, स्वर बदलून हलक्या आवाजांत तुमच्याजवळ तो एखादी पेनी केव्हां उसनी मागेल त्याचा नेम नाहीं ! त्याची पत्नी अशीच पतिराजांना साथ देणारी ! संसाराची दैना दिसत असतांना तोंडानें मात्र ज्या लांब लांब बाता चालतील त्या अगदीं नमुनेदार ! असें हें दंपतीचें चित्र गोल्डस्मिथनें मोठ्या बहारीनें रंगविलें आहे. मात्र तें असें रंगविलें आहे कीं, बो टिब्ज्चें वर्तन पाहतांच हसूं लोटावें, पण त्याचबरोबर त्याची कीव यावी, व त्याजबद्दल करुणेनें अंतःकरण हलावें. बो टिब्जची चर्पटपंजरी हास्योत्पादक आहे पण आपणाला त्याच्याबद्दल कधीं तिटकारा वाटत नाहीं अगर त्याचा संपर्क नको अशी आपली भावनाहि होत नाहीं. हें स्वभावचित्र विनोदी करतांना वाचकांना त्याजबद्दल कौतुकमिश्रित सहानुभूति वाटावी याबद्दल जी खबरदारी गोल्डस्मिथनें घेतलेली आहे, ती मराठी लेखकांनीं जरूर अभ्यासावी. त्यामुळें विनोदी चित्रण करतांना कोणती सावधगिरी ठेवावी लागते त्याची स्पष्ट कल्पना येईल. मागें उल्लेख केल्याप्रमाणें मराठींत ताम्हनकरांचें दाजी हें पात्र या दृष्टीनें विचार करतां बरेंच यशस्वी व वरच्या दर्जाचें ठरेल असें वाटतें. दाजीच्या विचित्र स्वभावांतील गंमती व मौजा उकलून दाखवीत असतांना वाचकांना त्याच्याबद्दल कौतुक वाटेल याबद्दल लेखकानें जी दक्षता दाखविली आहे ती प्रशंसनीय आहे. चिं. वि. जोशी यांचा चिमणरावहि बराच सरस वठलेला आहे. विनोदी चित्रणांत सहानुभूतीचे रंग कसे निष्णात लेखक बेमालूम मिसळतो याचें

एक मनोरम उदाहरण म्हणजे जेन ऑस्टीन् या लेखिकेनें आपल्या ' प्राईड अँड प्रेज्युडीस् ' या कादंबरींत रंगविलेलें कॉलिन्स् या तरुण धर्मगुरूचें चित्र ! कॉलिन्सचा छांदिष्टपणा, प्रणयाचें त्याचें कृत्रिम तंत्र, त्याची आत्मप्रौढी यांचें गंमतीदार वर्णन करतां करतां त्याच्याबद्दल वाचकांना तिटकारा न वाटेल अशी खुबीनें व्यवस्था केलेली आहे. त्यामुळें हें चित्र फार मार्मिक व परिणामकारक झालें आहे. विनोदी स्वभाव-चित्रणांत असे कौतुकाचे व सहानुभूतीचे रंग मिसळून लेखन करण्याची आवड मराठी लेखकांत जितकी वाढेल तितकी ती मराठी विनोदाचा दर्जा वाढविण्यास उपयुक्तच होईल, यांत संशय नाहीं.

त्याचबरोबर आणखी एक बाब मराठी लेखकांनीं ध्यानांत ठेवणें अगत्याचें आहे. मानवी जीवनांत जें अपरंपार वैचित्र्य खेचून भरलेलें आहे त्यामुळें विनोदाची निर्मिती अमर्याद प्रमाणांत होऊं शकेल; पण त्याचबरोबर मानवी जीवनाला गांभीर्याची बैठक आहे हें त्यानें विसरून चालणार नाहीं. जीवन हें जसें गंभीरतेचें स्मशान नव्हे त्याचप्रमाणें तें विदुषकी दांडगाईची सर्कसहि नव्हे, याची जाणीव त्यांनीं सतत मनांत ताजी ठेविली पाहिजे. आनंद व अश्रु यांच्या विचित्र मिश्रणांतून मानवी जीवनाचें कमल जन्म पावलें आहे. जीवन असें मिश्र स्वरूपाचें असल्यामुळें हास्यविनोदाचें चित्रण करतांनादेखील त्यांत जीवनाचें हें मिश्र रूप थोडेंफार येईल इकडे त्यांनीं लक्ष पुरविलें पाहिजे. जो लेखक विनोद निर्मितांना जीवनविषयक ही जागरूकता दाखवील त्याचा विनोद संयमशील, भारदस्त व करुणेनें खुललेला असा झाल्यावांचून राहणार नाहीं. मराठी लेखक हे महत्त्वाकांक्षी कलावंत आहेत. त्यांनीं जीवनाच्या या मिश्र स्वरूपाची जाणीव ठेवून विनोद-निर्मिती केली तर ती हृदयंगम व मनोरम झाल्यावांचून राहणार नाहीं.

प्रसिद्ध इंग्रज टीकाकार जॉर्ज मेरडिथ् यानें आपल्या ' कॉमेडी 'वरील छोटेखानी निबंधांत विनोदाची मार्मिक चिकित्सा केलेली आहे. कोणत्या वातावरणांत विनोदाचें सुंदर पुष्प फुलतें तें दाखवितांना मेरडिथ् म्हणतो : " ज्या देशांत स्त्री व पुरुष यांना समसमान दर्जा असतो त्या देशांत विनोदाचें निर्मळ स्वरूप पाहावयास मिळतें. " विनोदाला कोणत्या प्रकारचें वातावरण पोषक होतें तें या विधानावरून उत्तम तऱ्हेनें कळेल. ज्या देशांत स्त्रिया या फक्त विषयोपभोगाचीं साधनें म्हणून समजल्या जातात, व त्यांना स्वतंत्र अस्तित्व आहे याची जेथें जाणीव नसते त्या देशांतील विनोद ग्राम्य व गलिच्छ प्रकारचा असतो. ज्या देशांत स्त्रियांना पुरुषांपेक्षां हीन लेखण्यांत येतें तेथल्या पुरुषजातीचा विनोद पाहिला तर तो हमखास अश्लील व दुर्गंधीनें बरबटलेला असा घाणेरडा असतो. ज्या ज्या देशांत स्त्रियांना गोषांत ठेविलें जातें तेथें स्त्रीजातीबद्दल एक प्रकारची रानटी कुतूहल बुद्धि व बीभत्स चेष्टेची वृत्ति दिसून येते. उलट ज्या देशांत

स्त्रियांना पुरुषांच्या बरोबरीनें मान मिळतो, त्यांना समाजांत खेळीमेळीनें वागतां येतें, त्यांना स्वतंत्र असें अस्तित्व आहे ही बाब मान्य केली जाते, त्या वातावरणांत आल्हाद, आनंद व निर्मळपणा पसरलेला असतो. स्त्रीशिक्षणाच्या प्रसारामुळें महाराष्ट्रांत स्त्रियांचा दर्जा वाढत्या प्रमाणावर आहे. त्यांना पूर्ववत् ' मूल व चूल ' एवढेंच क्षेत्र राहिलेलें नाहीं. त्या धिटाईनें सर्वत्र फिरूं लागल्या आहेत; सार्वजनिक कार्यें त्या करूं लागल्या आहेत. विमा, व्यापार, शिक्षण, राजकारण इत्यादि क्षेत्रांत त्या चमकूं लागल्या आहेत. स्त्रिया याप्रमाणें सर्वत्र हिंडूंफिरूं लागल्यामुळें स्त्री व पुरुष यांचें नातें खेळीमेळीचें होऊं लागलें आहे. सामाजिक वातावरणांतील उल्हास चंद्रकलेप्रमाणें वाढत्या प्रमाणावर आहे. मराठी लेखकांना विनोदनिर्मितीला याप्रमाणें भोंवतालचें वातावरण पोषकच होत चाललें आहे. याचा योग्य तो फायदा घेऊन मराठी लेखक संयमशीलपणें लेखन करतील तर त्यांचा विनोद हृदयंगम व मनोहारि झाल्यावांचून राहणार नाहीं.

ठोकळ मानानें विचार करतां मराठी विनोदाचे दोन खंड पाडतां येतील. पहिला खंड म्हणजे १८१८ च्या पूर्वींचा व दुसरा इंग्रजी अंमलानंतरचा. पहिल्या खंडाचा स्थूलमानानें विचार करतां असें म्हणतां येईल कीं, या कालांतील विनोद अध्यात्म व शृंगार या दोन पायांवर कसाबसा पाय लटपटत उभा राहण्याचा प्रयत्न करीत होता. तो विनोद ऐहिक जीवनाकडे बराचसा रुष्ट नजरेनेंच पाहात होता असें म्हटल्यास गैर दिसणार नाहीं. इंग्रजी अंमल सुरू झाल्यानंतर मराठी नजरेवर पसरलेला अध्यात्मिकतेचा धूर हळूहळू कमी होऊं लागला व जेव्हां इंग्रजी संस्कृतीचे धक्के मराठी संस्कृतीला बसूं लागले तेव्हां ऐहिक जीवनाला शाप समजून त्याचा उपहास करण्याची जुनी धार्मिक वृत्ति ओसरत चालली. हळूहळू ऐहिक जीवनाकडे उदारपणें व कौतुकानें पाहण्याची भावना वाढत चालली व शेवटीं तर ऐहिक जीवन हेंच खरें जीवन; हें जीवन जितक्या आनंदानें व सुंदरपणें घालवितां येईल तितकें घालविणें हेंच मानवाचें खरें कर्तव्य, इतक्या टप्प्यापर्यंत विचाराची मजल येऊन ठेपली. मराठी नजरेंत हा जो क्रमाक्रमानें बदल होत गेला त्याच्या एकंदर वाङ्मयावर व त्याचबरोबर विनोदावरहि अनुकूल असाच परिणाम झाला. विनोदाचें धार्मिक वेड गेलें व तो ऐहिक जीवनांत आनंद मानूं लागला. एकंदर जीवनाकडे कडवटपणें पाहण्याची जुनी वृत्ति जातां, विनोदहि ऐहिक जीवनाच्या वैचित्र्यांत रमूं लागला व त्यामुळें तो खेळकर व पुष्ट होऊन जोरकसहि झाला. सारांश, इंग्रजी अंमलापूर्वींचा विनोद अध्यात्मावर आधारलेला, तर तदनंतरचा विनोद मानवी जीवनांतील गंमती व मौजा यांत रममाण होणारा, असा आहे.

ऐहिक जीवनाबद्दल बदललेला हा दृष्टिकोण केवळ विनोदाचाच विचार केला तर अनेक तऱ्हेनें हितकारक झालेला आहे. त्यामुळें विनोदनिर्मितीचे असंख्य

मार्ग खुले झाले व विनोदहि एकवर्णी न राहतां त्याला इंद्रधनुष्याचें रंगवैचित्र्य लाभलें आहे. मराठी विनोदानें आपल्या विलासाचें क्षेत्र असें अमर्याद व विस्तृत ठेविल्यामुळें तो उत्तरोत्तर चतुर व चपल होत जाऊन आपल्या मोहिनीनें मराठी रसिकांवर आनंद व आल्हाद यांचा अमृत वर्षाव करीत राहील अशा आशा-वादाचीं प्रसादचिन्हें आजच्या मराठी विनोदांत निःसंशय दृष्टीस पडतात.

१०.

भाषाशैली

* देश, भाषा, व्यक्ति
* शैली व स्वभावरचना
* भाषा व सत्यनिष्ठा
* आलंकारिक भाषाशैली
* भाषेचें स्वतंत्र सामर्थ्य
* शैली व आवडते विचार
* शैली व स्वच्छ विचार
* गडकरी व कोल्हटकर
* फडके व खांडेकर
* इतर मराठी शैलीकार
* एक रसज्ञ शैलीकार : टेंबे

प्रकरण १० वें

भाषाशैली

ललितवाङ्मयाच्या अभ्यासकाला भाषाशैलीइतका मनोरंजक विषय क्वचितच दाखवितां येईल. लेखक जे कांहीं पराक्रम गाजवितो ते सारे शब्दांच्या जोरावर ! शब्दांचें सौंदर्य व सामर्थ्य ओळखून जो लेखणी हातांत घेतो तो साहित्य-क्षेत्रांत नेहमींच चमकत राहणार. शब्दांना रूप असतें, तसें वजनहि असतें. कांहीं रेशमासारखे मऊ तर कांहीं काळ्या फत्तराप्रमाणें कठीण असतात. कांहीं मंजुळ तर कांहीं कर्कश असतात. कांहीं मंद मुद्रेप्रमाणें भकास तर कांहीं विलक्षण सूचकतेनें भरलेले. याप्रमाणें शब्दांची चारुता व त्यांचें बल यांचा अजमास घेऊन जो लेखणी चालवितो त्याचें लिखाण जितकें परिणामकारक तितकेंच आनंददायकहि होतें.

' भाषाशैली 'च्या अभ्यासाला यामुळें एक आगळेंच महत्त्व प्राप्त झालें आहे. हा अभ्यास सुरू झाला कीं, विस्मयजनक सत्यांचा आढळ होतो व वाङ्मयाच्या जादूची अधिकाधिक स्पष्ट कल्पना येऊं लागते. शब्दांचा वापर म्हणजे एक यांत्रिक कृति नसून लेखकाच्या अंतर्यामाशीं त्याचा जिव्हाळ्याचा संबंध आहे या अद्‌भुत सत्याचें प्रथम ज्ञान होतें. शब्दांना शब्दकोशांतील अर्थाव्यतिरिक्त कांहीं निराळीच अर्थवाहकता असते याची जाणीव होते व शब्दांचें खरें सामर्थ्य त्यांच्या सूचकतेवर अवलंबून असतें याची प्रचीति येतांच शब्दांबद्दलचा आपला सारा दृष्टिकोण बदलून जातो. कवीनें योजिलेल्या शब्दांतून सौंदर्याचीं सूक्ष्म किरणें कशीं फांकत असतात याचा अनुभव येतांच शब्द-योजना ही केवळ्या चतुराईची बाब आहे याची जाणीव होते व कवीला शब्दसृष्टीचा ईश्वर कां म्हटलें आहे त्याचा गूढार्थ मनाला पटतो.

देश, भाषा व व्यक्ति :

भाषाशैलीचा तात्त्विक दृष्टीनें विचार करतांना मुख्यतः दोन गोष्टींवर नजर ठेविली पाहिजे. एक गोष्ट अशी कीं, लेखक वापरतो ती भाषा कोणत्या देशाची ? दुसरी गोष्ट म्हणजे ती भाषा वापरणारी व्यक्ति कोण आहे ? कोणतीहि राष्ट्रभाषा पाहा—तिच्यांत त्या राष्ट्राचे गुणधर्म न कळत प्रकट झालेले दिसतील. इंग्रजी भाषेचें स्वरूप हिंदीसारखें असणें शक्य नाहीं—याचा अर्थच हा

कीं भारतीय मनाचे रंग इंग्रजींत आढळणें शक्य नाहीं. म्हणजे प्रत्येक राष्ट्रभाषेचा आत्मा त्या राष्ट्राच्या मनोधर्मांनीं घडविलेला असतो. भाषा म्हणजे राष्ट्राचें मन बोलकें करणारें शस्त्र. अर्थात् जशी त्या राष्ट्राच्या मनाची रचना तसें त्याच्या भाषेचें वळण, हें ओघानें आलेंच. फ्रेंचांचा हसरा खेळकर स्वभाव फ्रेंच भाषेच्या प्रसादपूर्ण व प्रसन्न भाषेंत प्रगट झाल्यासारखें वाटतें याचें कारण तरी हेंच ! या प्रश्नाची चर्चा करतांना माझ्या केळकर-ग्रंथांत मीं म्हटलें आहे :

अशी कल्पना करूं या कीं, शारीरिक, मानसिक व नैतिक बाबतींत सर्वस्वीं एकरूप असलेल्या दोन व्यक्ति सारख्याच सामाजिक वातावरणांत वाढल्या आहेत; पण त्यांची भाषामात्र एक नाहीं. या दोन व्यक्ति जर वाङ्मयद्वारें आपलें अंतरंग प्रकट करूं लागल्या, तर काय दिसेल ? त्यांच्या विचारप्रगटीकरणाच्या लकबींत आश्चर्यमुग्ध व्हावें इतकें महदंतर पडलेलें दिसेल, नव्हे ? असें हें अंतर दिसेल याचें कारण प्रत्येक भाषेची घडण राष्ट्राच्या मनोधर्मांतून झालेली असते व त्यामुळें एकाच तऱ्हेच्या विचाराची उकल करण्याचें ठरविलें तरी वर सांगितलेल्या दोन व्यक्तींची शैली भिन्न तऱ्हेची होईल याबद्दल संशय नको.

भाषेंत जसे राष्ट्राचे गुणधर्म प्रतिबिंबित झालेले असतात; तसेच जी व्यक्ति भाषा लिहिते तिच्या मनोरचनेचें प्रतिबिंबहि तींत पडलेलें आढळेल. अंतःकरणपूर्वक जे उद्गार आपण काढतों त्यांत आपल्या स्वभावविशेषांचें चित्र उमटत असतें. माणूस जितका थोर व अलौकिक बुद्धिमत्तेचा असेल, त्या मानानें त्याची विचारप्रकटीकरणाची पद्धतहि स्पष्टपणें व रेखीवपणें ध्यानांत यावी इतकी वैशिष्ट्यपूर्ण असते. असामान्य व्यक्तीचा प्रश्न सोडून देऊन जरी आपण सामान्य माणसांचा विचार केला, तरीसुद्धां त्यांच्या भाषाशैलींत आपणाला सूक्ष्म व व्यक्तित्वसूचक भेद आढळल्याशिवाय राहणार नाहींत. कालिदास व भवभूति, ज्ञानेश्वर व रामदास, तुकाराम व केशवसुत यांच्या भाषाशैलींत भिन्नता आढळावी यांत नवल नाहीं; पण एखाद्या कॉलेजांत काम करणाऱ्या दोन सामान्य कारकुनांची भाषा तपासून पाहिली, तरी देखील त्यांत साम्य अथवा एकरूपता सहसा आढळणार नाहीं. यावरून भाषेंत व्यक्तीच्या स्वभावछटा कशा सूक्ष्मपणें प्रकट झालेल्या असतात त्याची कल्पना येईल.

भाषेंत लेखकाचें व्यक्तित्व प्रतिबिंबित झालेलें असतें याचा अर्थ कांहींजण निराळाच करतात. त्यांना वाटतें, लेखकाच्या मनाचें संपूर्ण दर्शन त्याच्या भाषाशैलींत घडतें. पण अशी कल्पना करणें गैर ठरेल. माणसाची भाषा व त्याच्या कृति यांच्याद्वारें त्या माणसाच्या व्यक्तित्वाची जी कल्पना आपल्याला मिळते तिला मर्यादा आहे. एवढें कशाला ? स्वतः माणसाला तरी आपल्या स्वभावाची जाणीव कुठें असते ? असें जर आहे, तर भाषाशैलींत लेखकाच्या मनोरचनेचें सर्व रहस्य प्रकट झालेलें असतें असें म्हणणें केवळ अतिशयोक्तीचें समजलें पाहिजे.

त्याच्या भाषेवरून त्याच्या मनोरचनेची बरीचशी कल्पना बांधतां येते, एवढेंच फार तर आपण निश्चितपणें म्हणूं शकूं. यापुढें जाऊन 'भाषा म्हणजे व्यक्तित्वाचा स्पष्ट आरसा' असें म्हणणें म्हणजे मानवी मनाच्या रहस्यमयतेबद्दल केवळ अज्ञान प्रकट करणें होय, असेंच म्हणावें लागेल. लेखक लिहावयाला बसला कीं, अनेक बाबींचें अवधान त्याला बाळगावें लागतें. विचार मांडतांना तो सावधगिरी दाखवील, तर कधीं तो ते मांडायचेंच टाळील. अंगांत लबाडी असल्यामुळें तो कांहींची मांडणी अशा लकबीनें जाणूनबुजून करील कीं, वाचकांची फसगत व्हावी. भाषाशैलीचा विचार करतांना आपण इतकेंच निश्चयानें सांगूं शकूं कीं, त्याच्या भाषेंत जे गुण आढळतील त्यावरून सामान्यतः त्याच्या मर्यादा काय व तो काय वृत्तीचा माणूस असावा याबद्दल अगदीं कांटेकोर नव्हे, तरी बराचसा अंदाज आपल्याला बांधतां येतो.

'त्यानें असें कां लिहिलें ?' तर 'तो अमुक तऱ्हेचा माणूस होता म्हणून !' एवढेंच आपल्याला खात्रीलायक म्हणतां येईल. भाषा लिहितांना कल्पकता, सौंदर्यदृष्टि, विशिष्ट गोष्टींचें कौतुक इत्यादि ज्या वैशिष्ट्यसूचक बाबी त्या लेखकाच्या म्हणून असतात, त्यापलीकडे जाऊन त्याला लिहितां येत नाहीं. एखाद्या पहिलवानाला जसें आपल्या शारीरिक बलापलीकडे जातां येत नाहीं, त्याप्रमाणें लेखकालाहि आपल्या अंगीं जी विविध गुणांची कुवत असते तिची मर्यादा ओलांडून भाषा वाकवितां येत नाहीं. तेव्हां भाषेवरून लेखकाची मनोवृत्ति ओळखतां येते असें जर कोणीं म्हटलें तर तें कोणत्या अर्थीं घ्यावें त्याची कल्पना येईल.

शैली व स्वभावरचना :

लेखनशैलीवरून लेखकाच्या स्वभावाबद्दल सर्वसाधारण असा अंदाज कसा बांधतां येतो याचा थोडक्यांत विचार करूं. कांहीं लेखक असें कांहीं जपून, सावधगिरीनें व समतोलपणें लिहितात, व भाषा अशी कांटेकोरपणें व संभाळून वापरतात कीं, त्यावरून त्याच्या संथ मनोवृत्तीची कल्पना केल्यास गैर ठरणार नाहीं. उलट कांहीं लेखकांची स्वभावतःच अतिशयोक्तीकडे प्रवृत्ति असते. विचार मांडतांना ते तो हेकेखोरपणानें एकांगी नजर ठेवून मांडतील, व भाषा अघळपघळ-पणें वापरतील. समतोलपणा यांच्या लेखणीला जणू माहीतच नसतो. अशा तऱ्हेच्या लिखाणावर त्या लेखकाच्या मनोरचनेची छाया पडली आहे असें कां म्हणूं नये ? 'निबंधमालेची' भाषा पाहतां त्यांत शास्त्रीबुवांच्या मनोरचनेचें दर्शन घडतें असेंच म्हणावें लागेल, तर आगरकरांच्या निबंधांवर त्यांचा प्रखर, पण बुद्धिनिष्ठ मनोवृत्तीचा ठसा उमटल्याचा वरचेवर भास होतो. एवढें कशाला ? टिळक व केळकर यांच्या विचारप्रकटीकरणाची पद्धत तपासून पाहा म्हणजे

लेखनशैलीवरून लेखकाच्या स्वभावविशेषाची कशी सर्वसाधारण कल्पना करतां येते त्याचें उदाहरण आढळेल.

कांहीं लेखक कोणताहि विषय हाताळूं लागले तरी तो आपोआप अगदीं नकळत विनोदी पद्धतीनें मांडूं लागतात. पण दोन विनोदी लेखकांचें लिखाण वाचावें, तों त्यांतहि विनोदाचे किती भिन्न रंग आढळतात ! मार्क ट्वेनचा विनोद व शेक्स्पियरचा विनोद यांत विलक्षण अंतर दिसून येईल. डिकिन्ज् व स्टीफन लीकॉक्, स्विफ्ट् व हायन (Heine), लॅम्ब, सरव्हँटीज्, स्टर्न व गोल्डस्मिथ इत्यादि लेखकांचा विनोद एकरंगी कां नाहीं याचें मर्म उलगडून सांगणें बिकट नाहीं. कांहीं लेखकांचा विनोद बुद्धिनिष्ठ असतो तर कांहींच्या विनोदांतून भावनांचे गार झरे पाझरत असतात. कांहींचा विनोद कुत्सित व कुटिल तऱ्हेचा तर शेक्स्पियरसारख्यांचा अश्रूंनीं ओला झालेला कारुण्यपूर्ण विनोद ! यावरूनहि स्वभावभेदांची थोडीफार जाणीव होते असें म्हटल्यास चुकीचें ठरणार नाहीं.

आनंदी वृत्ति, सचोटी, माणूसघाणेपणा, सौंदर्यासक्ति, धर्मपरायणता, भाविकता, कारुण्य इत्यादि स्वभावविशेष भाषेंत असे नकळत उतरत असतात कीं, एखाद्या खुशालचेंडूनें संन्याशाचें सोंग आणावयाचें ठरविलें किंवा एखाद्या धार्मिकानें पाखंडीपणाचा बुरखा घेण्याचा प्रयत्न केला तरी तें जमावयाचें नाहीं. वास्तविक नाट्यकलेचा एक नियम असा आहे कीं, नाटकांत लेखकानें आपलें व्यक्तित्व उघड करतां कामा नये. उत्कृष्ट नाटककाराचा गौरव हाच कीं, त्यानें जीं अनेक पात्रें निर्मिलीं त्यांपैकीं कोणत्या पात्राशीं त्याचा स्वभाव विशेष जमतो याचा हट्टी संशोधकालाहि माग लागूं नये. शेक्स्पियरसारख्या नाटककारांचें व्यक्तित्व ओळखावयाचें म्हणजे महाकठीण काम ! पण त्या ठिकाणींसुद्धां असें दिसून येईल कीं, नाटककारानें मनुष्यस्वभावाचें चित्रण अमुक एका विशिष्ट पद्धतीनें केलें याचें कारणहि त्याची विशिष्ट मनोवृत्ति व जगताबद्दलचा विशिष्ट दृष्टिकोण ! कालिदासाची जी स्वभावचित्रणाची पद्धत, ती ' मुद्राराक्षस 'कर्त्याची नव्हे. 'तोतयाचें बंड'कार, 'एकच प्याला'कर्ते गडकरी यांच्याप्रमाणें स्वभाव-चित्रें रेखाटीत नाहींत. शेक्स्पियरची व गटेची पद्धत अगदीं निराळी; मोलिएर व रासीन् असेच भिन्न. सॉफॉक्लीज् व एस्कीलस यांची स्त्रियांकडे बघण्याची दृष्टि निराळी. हें असें कां ? म्हणून कुणीं विचारलें तर बेशक सांगतां येईल कीं, ' प्रत्येकाचा मनोधर्म एकाच साच्यांतून बाहेर काढावा असा एकाच घाटणीचा नव्हता म्हणून ! ' मोठमोठ्या नाटककारांची ही गत; तर लॅम्ब, बायरन्, फ्लेचर यांच्यासारख्या दुय्यम दर्जाचे नाटककार नाटकें लिहूं लागले कीं, त्यांना कसलीहि छपवाछपवी जमूं नये यांत नवल काय ? सारांश, आपण ज्या तऱ्हेनें आपल्या अनुभवांची मांडणी करतों, जशीं चित्रें रंगवितों, त्यांतहि आपल्या मनोरचनेची पडछाया पडलेली असतेच.

कांहीं लेखकांना एकच विचार विविध तऱ्हेनें मांडण्याची संवय असते, तर कांहीं नुसतीं अर्कमय वाक्यें टाकून आपला विचार मांडतात. कोणाची पद्धत शास्त्रीय विचिकित्सेची तर कोणी काव्यमय पद्धतीचा षोकी. लॉर्ड मोर्ले यांचें लिहिणें पहिल्या पद्धतीचें तर द क्विन्सी, रस्किन् व कार्लाईल यांची शैली दुसऱ्या सदरांत येते. कोणी वक्तृत्वपद्धतीनें प्रवाही लिखाण करील, तर कोणी अडखळत बिचकत विचारांना तोंड फोडील. कोणी उपमा–दृष्टान्ताचा पाऊस पाडून विचार पटविण्याचा प्रयत्न करील, तर कोणी चर्चात्मक पद्धतीनें विचार मांडील अगर आपल्या विचारांच्या स्पष्टीकरणार्थ एखादें समर्पक उदाहरण देतांनाहि जिकिरीला येईल. कोणी रुक्ष विद्वत्तेचा पसारा मांडून विचारांना प्रकट करूं पाहील, तर कोणी भावनेचे आवेगोद्गार पेरून वाचकांचें अंतःकरण हलवून त्यांच्या गळीं आपला विचार उतरवील. या विविध तऱ्हेच्या लकबी ज्या आपण वाङ्मयांत पाहतों, त्यांवरूनहि लेखकाच्या मानसिक गुणधर्मांची बरीचशी कल्पना करतां येते. केळकरांच्या लिखाणांत उपमा-दृष्टान्तांच्या पुष्पराशीं कां आढळतात? गडकऱ्यांचें लिखाण काव्योत्फुल्ल कां? चिंतामणराव वैद्यांचें लिखाण चर्चात्मक कसें? व वामनराव जोशांच्या लिहिण्यांत सुस्पष्ट विवरणाची आवड कां आढळते?— यांतलें मर्म न सांगतांहि समजण्यासारखें आहे.

इतकेंच नव्हे तर, भाषाशैलीवरून लेखकाच्या सौंदर्यासक्तीची किंवा त्याच्या अभिरुचीचीहि थोडीफार कल्पना करतां येते. रानावनांत, मोकळ्या हवेंत, शिकारींत अगर धाडसी पराक्रमांत ज्यानें दिवस घालविले आहेत, त्याचे उपमा-दृष्टान्त व ज्यानें घरांत बसून केवळ वाचन-चिंतनांत दिवस घालविले आहेत त्याच्या वाङ्मयांत आढळणारे उपमा-दृष्टान्त यांतहि स्पष्ट असे भेद आढळतील. कल्पक लेखक अर्थात् अशा तऱ्हेचे उपमा दृष्टान्त वापरील कीं, जन्मभर घरांत राहूनहि आपलें जीवन सर्वस्वीं घराबाहेरच्या मोकळ्या वातावरणांत गेल्याचा आभास तो उत्पन्न करूं शकेल. पण ही झाली प्रतिभाशाली व उज्ज्वल कल्पकतेची देणगी असलेल्या लेखकांची गोष्ट. सामान्यतः असें दिसून येईल कीं, रंग, आकृति, नाद, प्रकाश यांपैकीं ज्याबद्दल ज्याच्या अंतःकरणाला लुब्धता वाटत असेल, त्याचें दर्शन त्याच्या शैलींत घडल्याशिवाय राहणार नाहीं. ज्या ज्या गोष्टी लेखकाचें मन आकर्षून घेतात व त्यामुळें त्याची कलादृष्टि संतुष्ट होते, त्या त्या गोष्टी जणू नकळत त्याच्या भाषाशैलींत उतरतात.

कोणी फुलांचा षोकी असतो तर कोणाला रत्नेंमाणकें आवडतात. कोणाला पक्ष्यांची आवड तर कोणाला अरण्य-पर्वतांचें प्रेम वाटतें. कोणाला खेडे-गांवचें शांत जीवन आवडतें तर कोणाला दर्यावर्दी जीवनाचा छंद असतो. या सर्व आवडी-निवडी या ना त्या स्वरूपाच्या लेखकाच्या भाषाशैलींत उतरतांना दिसतात व त्यावरून त्याच्या सौंदर्यदृष्टीची अजमावणी करणें अशक्य नसतें.

अर्थातच चार-दोन उपमा-दृष्टान्तांच्या आधारावर लेखकाच्या अभिरुचीची इमारत बांधूं पाहणें शहाणपणाचें ठरणार नाहीं. न. चिं. केळकरांनीं ' उपमेचें निर्णायक गमक कोणतें ? ' या निबंधांत अधीरतेनें तर्क काढणाऱ्या टीकाकारांची चूक दाखवून दिली आहे. वरील विवेचनावरून एवढाच बोध घ्यावयाचा कीं, लेखकाची सौंदर्यदृष्टि अजमाविण्यासाठीं ज्या अनेक दुय्यम गोष्टींचा अल्पस्वल्प उपयोग होतो, त्यांत त्यांनीं वरचेवर वापरलेल्या उपमा-दृष्टान्तांचा अंतर्भाव करतां येईल.

नैसर्गिक भावनांचे रंग जसे भाषाशैलींत आढळतात तसेंच संपादित गुणांचेंहि त्यांत प्रतिबिंब पडलेलें आढळतें. लेखकानें ज्या तऱ्हेचें शिक्षण घेतलेलें असेल, त्याचा ठसा अंधुकपणें का होईना त्याच्या लेखनशैलीवर पडलेला दिसेल. एखादा नामांकित ग्रंथ वाचून अथवा एखाद्या थोर पुरुषाच्या सहवासांत राहिल्या-मुळें मनावर झालेला संस्कार, भोंवतालचें सामाजिक वातावरण, द्रव्यार्जनासाठीं पत्करलेला पेशा इत्यादि बाबींचे तंतु मनाची वीण घडवीत असतात व अर्थातच या मनाचे रंग नकळत भाषाशैलींत उतरलेले दृष्टोत्पत्तीस येतात. इतकेंच काय पण लेखक ज्या तऱ्हेच्या शब्दाची निवड करून त्याची योजना करतो, त्यावरूनहि त्याच्या स्वभावाची अल्प का होईना कल्पना करतां येते. लेखकाच्या पदरीं जें शब्द-भांडार असतें त्यावरून तो माणूस कसा आहे याचा अंदाज बांधतां येतो असें जॉन सिमंडस्‌नें जें म्हटलें आहे तें सर्वस्वीं खोटें नव्हे. कांहीं लेखकांची वाक्यरचनेची एक विशिष्ट पद्धत असते. कांहींना लांबच लांब वाक्यें रचणें आव-डतें, तर कांहींना छोटीं छोटीं वाक्यें लिहिणें पसंत पडतें. कोणाला उत्तम वाक्यें रचतां येतात तर कोणाला परिच्छेदाची रचना साधत नाहीं. कोणाला साधेंसुधें विधान करणें आवडतें, तर कोणाला काव्याचा फुलोरा लागतो. कोणी प्रकरणें चांगलीं लिहूं शकतात, पण ग्रंथरचना त्यांना साधत नाहीं. एवढेंच काय पण शुद्धलेखनाच्या पद्धतीवरूनहि लेखकाच्या स्वभावाची थोडी का होईना पण पारख करतां येते असें सिमंडस्‌नें म्हटलें आहे.

यावरून भाषाशैली व लेखकाचें व्यक्तिमत्त्व यांचें किती जिव्हाळ्याचें नातें आहे याची कल्पना येईल. दोन लेखकांची भाषाशैली कशी भिन्न असूं शकते तें आपण पाहिलें; पण त्याच्याहि पुढें एक पाऊल जाऊन असें म्हणतां येईल कीं, दोन लेखकांची शैली नुसती भिन्न असते एवढेंच नव्हें, तर ती एकसारखी असणेंच शक्य नाहीं. गडकरी व केशवसुत यांची शैली एक तऱ्हेची नाहीं हें तर खरेंच, पण या दोन कवींच्या वाङ्मयाचा तुलनात्मक अभ्यास केला तर असें दिसून येईल कीं, एकानें प्रयत्न केला तरी त्याला दुसऱ्याची शैली साधणें शक्य नाहीं. यावरून कोणी कोणाची भाषाशैली संपूर्णतया गिरविण्याचा प्रयत्न करूं नये असें म्हटल्यास त्याचें महत्त्व वाचकांना पटेल. महाराष्ट्रांत गडकऱ्यांनंतर त्यांची भाषा-

शैली गिरविण्याचा अनेक तरुण लेखकांनीं प्रयत्न केला. हा प्रयत्न त्यांना साधला तर नाहींच, पण त्यांना जें काय थोडेंफार स्वतंत्र व्यक्तित्व होतें तें या अनुकरणाच्या धांदलींत तसेंच खुरटून गेलें. तेव्हां भाषाशैलीच्या बाबतींत अनुकरणाची अंध पद्धत तरुण लेखकानें मर्यादेबाहेर स्वीकारूं नये. कारण यांत त्याचें ध्येय साध्य होत नाहींच, पण त्याचबरोबर व्यक्तित्वाचा विकास निष्कारण थांबून त्याचा कोंडमारा मात्र होतो.

ललित–वाङ्मयांत जी भाषाशैली आढळते तिचा बुद्धीपेक्षां भावनेशीं अधिक निकटचा संबंध असतो असें दिसून येईल. मनांत स्फुरणारें कुतूहल, भोंवतालच्या जीवनाबद्दल वाटणारी उत्सुकता, भावनांचे रंग, इत्यादि गोष्टींचा ललित लिखाणांतील शैलीशीं संबंध येतो. शास्त्रीय ग्रंथाची जर आपण भाषा पाहिली, तर तींत भावनाविष्कारास मोकळीक नसते असें दिसून येईल. याच्या उलट काव्य, नाटक, कादंबरी, गुजगोष्टी, लघुकथा इत्यादि वाङ्मयप्रकारांत प्रामुख्यानें भावनांचा रहस्यमय खेळ वर्णावयाचा असल्यामुळें त्यासाठीं जी भाषा वापरावयाची ती भावनाविष्काराला सुलभ व अनुकूल अशी असावी लागते. वर वर्णिलेल्या वाङ्मयप्रकारांपेक्षांहि आत्मचरित्रें, व थोरांचीं नमूद केलेलीं संभाषणें यांच्याद्वारें लेखकाच्या व्यक्तित्वाचें विशेष ठळक असें दर्शन घडतें व त्यावरून भाषाशैली व लेखकाचा स्वभावविशेष यांचा किती निकटचा संबंध आहे याची सहजगत्या कल्पना देतां येते. गांधीजींचें आत्म-चरित्र वाचल्यानंतर जेव्हां आपणांला त्यांच्या स्वभावाची यथार्थ कल्पना येते, तेव्हां त्यांच्या भाषाशैलीची घडण विशिष्ट प्रकारची कां आहे त्याचाहि बराच उमज पडतो. केळकरांची भाषाशैली आहे तशी कां बनली, याचें उत्तर पाहिजे असेल तर त्यांचें 'गतगोष्टी' वाचावें. त्यावरून त्यांची भाषाशैली शांत, समतोल, प्रौढ व गंभीर अशी कां आहे त्याचें समाधानकारक स्पष्टीकरण मिळतें. रूसो, द क्विन्सी, आल्फिडरी, स्कॉट, जॉन, स्टुअर्ट मिल्ल, टागोर, गिबन्, गोल्डोनी इत्यादींचीं आत्मचरित्रें वाचलीं कीं, त्यांच्या भाषेनें विशिष्ट तऱ्हेची मुरड घेऊन ती तशीच कायम कां ठेविली तें आपोआप कळून येईल.

कधीं कधीं असें दिसतें कीं, जो वाङ्मयांत कलावंत म्हणून प्रसिद्ध आहे त्यानें दुसऱ्या एखाद्या कलेंतहि प्रशंसनीय प्रावीण्य संपादन केलेलें असतें. दोन कलांना याप्रमाणें हुकमी पद्धतीनें राबविणारा थोर कलावंतहि आपण वर जें विधान मांडलें त्याला पुष्टीच देतांना दिसेल. या बाबतींत जॉन् सिमंडस्नें फार छानदार विवेचन केलेलें आहे. तो म्हणतो, "मायकेल एन्जेलोनें जशीं सुनीतें रचलीं तशा सुंदर शिल्पकृतिहि तयार केल्या. रोझेटीनें काव्य-रचना केली त्याप्रमाणें चित्रेंहि रंगविलीं. विल्यम ब्लेकनें जशीं वीणाकाव्यें लिहिलीं तसें ड्राफ्टस्मनचेंहि काम केलें. यांपैकीं प्रत्येकानें एका कलेंत प्रावीण्य जसें मिळविलें

तसें दुसरींतहि कां मिळविलें व कोणत्या कारणासाठीं मिळविलें त्याचा स्पष्ट बोध होतो. इतकेंच नव्हे तर, या दोन्ही कलांचे बाबतींत त्यांची दृष्टि एका विशिष्ट तऱ्हेचीच होती, असें दिसून येईल. उदाहरणार्थ, मायकेल ॲन्जेलोला निसर्गाचें विशेष कौतुक कधीं वाटत नसे; तसेंच भडक रंगहि त्याचा नावडता होता. या दोन्हीहि गोष्टी त्याचीं सुनीतें व त्याच्या शिल्पकृति तपासून पाहिल्या तर त्यानें टाळलेल्या दिसतील. उलट रोझेटीला विविध रंगाचें मोठें कौतुक ! त्याच्या वर्णनपर कविता व सुनीतें पाहा आणि नंतर त्यानें चितारलेलीं चित्रें निरीक्षण करा ! दोहोंतहि रंगवैभव उदार हस्तें वापरलेलें दिसेल." वरील विवेचनावरून भाषाशैली व लेखकाचें अंतर्याम यांचा किती निकटचा व अविभाज्य संबंध आहे याची कल्पना येईल.

भाषा व सत्यनिष्ठा

नामांकित लेखक हा शब्दांची अचूक निवड केल्याविना त्यांचा वापर करीत नाहीं. सौंदर्य व सत्य यांचा जातिवंत ललित लेखक हा उपासक असतो. त्याची सत्यप्रीति त्यानें शब्दांची अचूक योजना करून लिहिलेल्या भाषेंत उमटलेली दिसते. भाषाशैली म्हणजे विचारांवर चढविलेला जरतारी अगर मखमली पोषाख नव्हे. विचारांवर चढविलेलें तें सोनेरी बेगडहि नव्हे. मनांतली गूढ भावना व्यक्त करतांना लेखक चोखंदळपणें शब्दांची निवड करण्यासाठीं धडपडतो याचा अर्थच हा कीं, सत्याचें त्याला फार महत्त्व वाटत असतें. तेव्हां जो लेखक याप्रमाणें शब्दांची निवड करण्याची यातायात करीत नाहीं तो एका परीनें सत्याविरुद्ध गुन्हाच करीत असतो, असें म्हणतां येईल.

अर्थात् भाषेसाठीं याप्रमाणें पराकाष्ठेची खबरदारी घेणें म्हणजे केवळ त्याच गोष्टीचें व्यसन जडणें असा अर्थ नव्हे. कांहीं लेखकांना सुंदर शब्दांचा असा मोह वाटतो कीं चमकदार शब्दांचा खेळ करण्यांतच त्यांना धन्यता वाटते. आपल्या विचारांचें दारिद्र्य लपविण्यासाठीं त्यावर चमचमणाऱ्या शब्दांची पेरणी ते करतात. इंग्रजींत ऑस्कर वाइल्ड् हा अशा तऱ्हेचा नादी लेखक होऊन गेला. त्याचा 'De Profundis' हा ग्रंथ वाचून पाहावा तर तो केवळ एक पोकळ ताबूत वाटतो. एखाद्याला मद्याचें वेड असावें त्याप्रमाणें वाइल्डला रेशमी शब्दांचें असे. उत्तम भाषाशैली म्हणजे विचारांचा कंगालपणा लपविण्यासाठीं केलेली शब्दांची कसरत नव्हे.

आलंकारिक भाषाशैली

कांहीं लेखकांना साधी भाषा लिहिणें जमतें, तर कांहींना अलंकारांच्या आधारावांचून मनांतल्या भावना व्यक्त करतां येत नाहींत. अशा वेळीं त्यांची आलंकारिक भाषा ही नैसर्गिकच असते हें विसरतां कामा नये. प्रत्येक लेखकाच्या

प्रतिभेला एक उंची असते. या उंचीवरून तो जीवनाचें उत्कट दर्शन घडवीत असतो. त्या उंचीला शोभेल अशीच भाषा तो निश्चित करतो. तेव्हां आलंकारिक भाषाशैली ही नेहमींच कृत्रिमतेची निदर्शक असेल असें नव्हे. लेखकाच्या मनोरचनेचें स्वरूप सामान्यतः भाषाशैलींत प्रगट झालेलें असतें. भाषेचा फुलोरा, शब्दांचें झगझगीत सौंदर्य व त्यांचा वापर यांत वास्तविक त्या लेखकाची सुकुमार कलादृष्टि उमटलेली असते. असली शैली केवळ बेगडी ताबूत न समजतां ती लेखकाच्या उन्नत मनोवृत्तीची निदर्शक आहे असेंच दिसून येईल. जो उज्ज्वल प्रतिभेचा कलावंत असतो त्याची भाषाहि त्या प्रतिभेची प्रतिष्ठा सांभाळण्यासाठीं तेवढाच उच्च विलास दाखविते. मनांत हर्ष मावेनासा झाला म्हणजे जशी माणसाच्या मुखांतून संगीताची लकेर उमटते अथवा नृत्य करावें अशी अवयवांची हालचाल सुरू होते, त्याप्रमाणें तेजानें रसरसलेली प्रतिभा आपल्या विलासासाठीं तसलीच तेजःपुंज व लावण्यसंपन्न भाषा आपोआप निश्चित करते.

भाषेचें स्वतंत्र सामर्थ्य

भाषा ही मुख्यतः विचार व भावना यांच्या प्रकटीकरणासाठीं असते, हें खरें. तथापि भाषेला विचाराव्यतिरिक्त अलग असें मोहक सौंदर्य असूं शकतें असें मला अलीकडे वाटूं लागलें आहे. निष्णात लेखक भाषेचा असा चमत्कार करून दाखवील कीं, त्यामुळें उथळ व सामान्य विचारांना कांहीं वेगळाच तेजाचा उजाळा यावा. लॉर्ड मेकॉले यांचीच गोष्ट घ्या. मेकॉलेसाहेबांची विचारसरणी सामान्यतः उथळ अशीच आहे. सूक्ष्म अभ्यास करून संथ व समतोल वृत्तीनें लिहिण्याकडे त्यांचा कल नसे. उलट भडक अतिशयोक्तीचाच त्यांना छंद असे. जॉन्सनवर लिहितांना त्यांनीं जेम्ज् बॉझ्वेलबद्दल जीं मुक्ताफळें उधळलीं आहेत तीं त्यांच्या एकंदर लेखनपद्धतीचा नमुना आहेत असें म्हणावयास हरकत नाहीं. ' बॉझ्वेल हा मूर्ख व अचरट होता म्हणूनच तो जॉन्सनचें चरित्र लिहूं शकला ' असें विधान करणारा लेखक जबाबदारपणें विचार मांडणारा आहे असें कोणी म्हणणार नाहीं. तरी पण मेकॉलेसाहेबांची भाषा अशी नखरेल व नाट्यपूर्ण आहे कीं, क्षणभर वाचकानें मंत्रमुग्ध होऊन जावें. एखादा प्रसंग वर्णितांना अगर एखादें चित्र चितारतांना उपमा-दृष्टान्ताची ते अशी फौज उभी करतील, उदाहरणांचा असा पाऊस पाडतील, कीं या सर्व झगझगाटाच्या मागचे विचार साधे व बाळबोध आहेत याची शुद्धहि वाचकाला उरूं नये. म्हणजे वेधक शैलीच्या जोरावर सामान्य विचारांनादेखील एक तऱ्हेची अपूर्वाई येते हाच याचा अर्थ. द क्विन्सी या लेखकाची भाषादेखील याच मताला दुजोरा देणारी आहे. त्याचा 'The Confessions of an Opium-Eater' हा ग्रंथ काव्योत्कट भाषेंत लिहिलेला आहे. त्यांत अफूची धुंदी मनावर असतांना जीं कल्पना-चित्रें चमकून गेलीं त्याचें काव्य-

सुंदर भाषेंत वर्णन केलेलें आहे. वास्तविक या ग्रंथांतले विचार पाहावे तों अगदीं जुजबी. पण भाषेची जादु अशी वेड लावणारी कीं, रसिकानें अगदीं देहभान विसरून जावें. उथळ लेखकदेखील कसा लोकप्रिय होऊं शकतो याचें आणखी एक उदाहरण म्हणजे ' The Picture of Dorian Grey ' या कादंबरीचा लेखक ऑस्कर वाइल्ड. त्यांच्या ' Importance of being Earnest ' या नाटकाची भाषा पाहाल तर चकित होऊन जाल. विचार पाहावे तों अगदीं उथळ व बालिश—पण भाषेची मिजास काय वर्णावी ! एकेक वाक्य म्हणजे सोनेरी सुबोध वचन ! मनाला गुदगुल्या करण्याची या वचनांची शक्ति खरोखरच अपूर्व म्हटली पाहिजे. त्यामुळें वाईल्डचें वाचन सदैव आल्हाददायक वाटतें. त्याच्या उलट खडबडीत भाषेमुळें विचारांचे कसे हाल होतात याचें उदाहरण म्हणजे ज्ञानकोशकार केतकर ! त्यांच्या ' विचक्षणा ' व ' ब्राह्मणकन्या ' या कादंबऱ्यांत मौलिक विचारांचें धन अपरंपार भरलें आहे. पण केतकरांची भाषा पाहावी तों नुसता खराटा ! त्यामुळें त्यांची विचारसंपत्ति चारदोन विद्वानांपलीकडे कितीजणांना माहीत आहे कोण जाणें !

—अर्थातच असल्या विचित्र भाषेमुळें ती शैली वैशिष्ट्यपूर्ण म्हणून तिला उठाव मिळतो हें खरें. टॉमस कार्लाइल्‌ची भाषा याचें उदाहरण म्हणून दाखवितां येईल. कार्लाइलचें इंग्रजी जर्मन थाटाचें आहे. त्याचें उत्तम उदाहरण म्हणजे ' सार्टर् रिझार्टस् ' हा ग्रंथ. यांत प्रोफेसर ट्रॉयफेल्शड्रॉक् या विद्वानाचें तत्त्वज्ञान मांडलेलें आहे. पण तें कसें ? तर विलक्षण लहरी व छांदिष्ट भाषेंत ! तिला व्याकरणाचीदेखील शुद्धबुद्ध नाहीं, एवढी चळवळी ही भाषा ! अशा भाषेला एक स्वतंत्र स्थान असतें, हें खरें, पण असली भाषा लोकप्रिय क्वचितच होऊं शकते. भावनिबंधकारांचा सम्राट् चार्लस् लॅम्ब् याची भाषा अशीच तऱ्हेवाईक. लॅम्बसाहेब हे वास्तविक एकोणिसाव्या शतकाच्या प्रारंभींचे लेखक ! पण त्यांची भाषा पाहावी तों सतराव्या शतकांतील सर टॉमस् ब्राऊन व जेरेमी टेलर यांच्या भाषेसारखी जुनाट वळणाची. Old China, Dream Children व Grace before Meat या भावनिबंधांचा गोडवा काय वर्णावा ! पण तो गोडवा चाखावयाला भाषा कळली पाहिजे ना ! जॉर्ज बर्नर्ड शॉ यांची भाषा अशीच पराकाष्ठेची तऱ्हेवाईक ! या विक्षिप्त शैलीचे नमुने कांहीं ग्रामोफोन कंपन्यांनीं शॉच्या तोंडूनच वदवून जगासमोर ठेविले आहेत. मात्र भाषेचा छांदिष्टपणा लोकप्रियतेला बाधक असला तरी शॉ त्याला एक अपवाद आहेत. त्यांच्या छांदिष्ट शैलीनें त्यांना अमाप लोकप्रियता मिळवून दिली आहे. कदाचित् त्यांचे बंडखोर विचारहि त्या लोकप्रियतेला पोषक ठरले असतील. कारण इब्सेननंतर एवढा बंडखोर, उर्मट व बेगुमान वृत्तीचा लेखक युरोपखंडांत दुसरा क्वचितच दाखवितां येईल. सारांश, भाषेचें स्वतंत्र सामर्थ्य मानण्यावांचून

गत्यंतर नाहीं. मौलिक विचारांमुळें भाषेला जसें तेज चढतें, त्याचप्रमाणें भाषेची जादुगिरीदेखील सामान्य विचारांना एका नवीनच लावण्यानें उजळून टाकते, असेंच एकंदरींत दिसतें.

तेव्हां भाषा ही केवळ विचार प्रकट करण्यासाठींच असते असें कांटेकोरपणें म्हणतां येणार नाहीं. भाषेलाहि एक तऱ्हेचें अलग व दिलखेचक असें सौंदर्य असतें व त्या सौंदर्यामुळें सामान्य विचारांनादेखील कांहीं निराळेंच तेज चढतें. भाषेची मोहिनी ही एक स्वतंत्र बाब मानल्यावांचून गत्यंतर नाहीं. नाहीं-तर उथळ विचारांचे ग्रंथकार एवढी अमाप लोकप्रियता कधींच न मिळविते! ही लोकप्रियता क्षणभंगुर असते असा शेरा मारून हा विषय डावलावा इतका तो उपेक्षणीय नाहीं, हें जरूर लक्षांत ठेविलें पाहिजे. एखाद्या लेखकाची भाषा त्याचे विचार व त्याच्या भावना अगदीं अचूक प्रकट करते असा जेव्हां आपण प्रशंसेचा सूर काढतों तेव्हां असा शेरा मारणारे आपण कोणता पुरावा आधाराला घेतो? होतकरू लेखकांचा पाल्हाळिकपणा सहज कळून येतो. पण चतुर कलावंतांजवळ भाषेची अशी जादु असते कीं, तिच्या जोरावर तो बालबोध विचारांनादेखील अशी रंगसफेती करील कीं, आपण त्याच्या 'अन्वर्थक' भाषेनें खूष होऊन त्याच्या नजरबंदीला बळी पडूं.

शैली व आवडते विचार

प्रत्येक लेखकाचीं कांहीं आवडतीं तत्त्वें असतात व त्याचा वैशिष्टयपूर्ण असा जीविताबद्दलचा दृष्टिकोण असतो. या तत्त्वांची व दृष्टिकोणाची मांडणी करतांना याच्या लेखणींत कसलें तरी नवीनच तेज स्फुरूं लागतें. एरवी थंडाईनें चालणारी त्याची लेखणी या आवडत्या तत्त्वांच्या प्रांतांत आली कीं, हर्षभरानें तळपूं लागते. कादंबरींतील प्रेमप्रसंग रंगवितांना वेल्सची लेखणी जणू निरुत्साहानें चालत असते; पण तेंच आधुनिक, सामाजिक, धार्मिक, राजकीय, लैंगिक प्रश्नावर आघात करण्याची तिला संधि मिळूं द्या. एखाद्या विजेच्या तलवारीसारखी ती तळपूं लागते. याच्या उलट सामाजिक व राजकीय मतांना बिचकत बिचकत स्पर्श करणारी फडक्यांची लेखणी प्रणयप्रसंग येतांच जणू एखाद्या जादुगाराची कांडी बनते. कोमल व सूक्ष्म भावनांची उकल करण्याची पाळी आली कीं, बर्नार्ड शॉची लेखणी बोथट बनल्यासारखी चालते; पण तेंच उपरोध व उपहास यांना मनमोकळा वाव देण्याचा प्रसंग येऊं द्या. आपला वेंधळेपणा गडबडीनें टाकून देऊन, नूतन तेजस्वी रूप धारण करून ती उल्हासानें वावरूं लागते. खांडेकरांची लेखणी प्रणयाचे प्रसंग वर्णित असतांना बेंगरूळ व बोजड झाल्यासारखी वाटते. पण तिला गरिबांचीं दुःखें वर्णन करण्याची संधि द्या, श्रीमंत व गरीब यांतील दुष्ट भेदामुळें मानवी जीवनाचा कसा चिखल

झालेला आहे याची कल्पना देण्याचा प्रसंग येऊं द्या, अजागळ व खेडवळ मुलीप्रमाणें धांदरटपणें चालणारी ही लेखणी चटकन तरतरीत बनून आपलें खरें स्वरूप प्रकट करूं लागते. अपंगांच्या यातना वर्णितांना, विषमतेचा विखारीपणा दाखवितांना, धर्मभोळेपणा, अज्ञान, ढोंग, अंधश्रद्धा यांवर आघात करण्याची पाळी आली असतांना, तिच्यांतलें गुप्त तेज एकदम प्रकट होऊन ती आपला प्रभाव दाखवूं लागते. क्षणांत ती लाल निखारे फेंकील, क्षणभरानें झणझणीत अंजन वापरील, कधीं चाबकाचा फटकारा लगावील, तर कधीं मर्मभेदक तेजाब टाकून लटक्या थोरवीची कातडी जाळून काढील. विशेषत; गरिबांचीं दुःखें, त्यांच्या आशा–निराशा, त्यांच्या कोळपलेल्या भावना वर्णितांना त्यांच्या भाषेंत जिव्हाळा व अनुकंपा यांच्या समन्वयांतून निर्माण झालेलें तेज चमकूं लागतें. ' उल्का 'तील चंद्रकांताचीं पत्रें, मजुरांचें जीवन वर्णितांना, तेजःपुंज भाषेनें भरलेलीं वाटतात. स्वार्थी श्रीमंतांनीं उज्ज्वल ध्येयवादाची केलेली गळचेपी वर्णितांना त्यांची लेखणी रागीट तेजानें तळपूं लागते. ' दोन मनें ' मध्यें अस्पृश्यांच्या जीवनाची कहाणी वर्णितांना भाषेंत दमदारपणा व बल आल्यासारखें वाटतें. ' हिरवा चांफा 'मध्यें मजूर व शेतकरी यांचीं दुःखें वर्णित असतांना भाषेंतला कृत्रिमपणा कमी होऊन ती सकस झाल्यासारखी वाटते. ' दोन ध्रुव 'मध्यें काजूच्या कारखान्यांत काम करणाऱ्या गरिबांच्या यातना उकलून दाखवितांना तिच्यांत नवीनच सामर्थ्य आल्याचा भास होतो. लघुकथा लिहितांनादेखील जेव्हां जेव्हां गरिबांचीं चित्रें त्यांची लेखणी रंगवूं लागते त्या वेळीं नाचऱ्या पद्धतीनें होणारा तिचा विलास थांबून भारदस्त व भेदक ती कशी बनते हें ' नवा प्रातःकाल ', ' जळलेला मोहर ', ' शिकार ' इत्यादि कथांची भाषा निरीक्षिली तर स्पष्टपणें समजून येईल. ' पांढरे ढग ' मधील नवव्या प्रकरणांत दिलेलें भाई नरेंद्रचें पत्र तर दाहक भाषेचा एक उत्कृष्ट नमुना म्हणून चिरकाल रसिकांच्या आठवणींत राहील.

भाषा व स्वच्छ विचार

भाषाशैलीबद्दल एक विधान नेहमीं केलें जातें त्यांत किती सत्य असतें तेंहि पाहिलें पाहिजे. ' तुमचे विचार स्पष्ट असावेत–म्हणजे तुमची भाषाहि आपोआप स्वच्छ व स्पष्ट अशी होईल ! ' हें तें विधान. या विधानांत सत्यांश नाहीं, असें नव्हे. जर मनांतच गोंधळ असला तर तो भाषेंत उतरावा हें ओघानें आलेंच. पण विचार स्वच्छ असले म्हणजे भाषा स्वच्छच होते हें विधान विवाद्य आहे असें मला वाटतें. जर तुम्ही तुमची भाषा उत्तम तऱ्हेनें कमाविलेली नसली व जर तुम्हांला तिचा अचूक उपयोग करण्याचें कसब अवगत नसलें तर तुमचे विचार स्वच्छ, स्पष्ट व रेखीव असूनहि काय उपयोग ? ते विचार भाषेच्या द्वारें व्यक्त करावयाला एका स्वतंत्र देणगीची जरूर असते. ती देणगी म्हणजे भाषेचा लवचिकपणें वापर करण्याची

कला ! म्हणजे तुम्ही भाषाप्रभु असलांत, व तिचा चातुर्यानें उपयोग करण्याची करामत तुमच्या लेखणींत असली तरच तुमचे विचार योग्य भाषेचा आधार घेतील. नुसते विचार स्वच्छ व स्पष्ट असले म्हणजे झालें असें समजणें बरोबर आहे असें दिसत नाहीं. म्हणूनच भाषेवरील हुकमत ही एक स्वतंत्र शक्ति आहे असें मानावें असें सुचविण्याचें धाडस मी करीत आहें. म्हणजे विचारांचा रेखीवपणा हा एक भाग झाला. त्याच्या जोडीला भाषेवर उत्तम प्रभुत्व हा दुसरा भाग अवश्यमेव पाहिजे. जेव्हां या दोन्ही गुणांचा संगम होईल तेव्हांच भाषा ही विचारानुरूप असल्याचा प्रत्यय येतो, असा एकंदर माझ्या म्हणण्याचा सारांश !

भाषाशैलीचा याप्रमाणें तात्त्विक विचार केल्यानंतर आपण कांहीं प्रमुख आधुनिक मराठी लेखकांच्या शैलीचा परिचय करून घेऊं. प्रथमतः गडकरी व श्री. कृ. कोल्हटकर आणि खांडेकर व फडके यांच्या शैलींचें वैशिष्ट्य समजावून घेतल्यानंतर उरलेल्या प्रमुख लेखकांकडे ओझरती नजर टाकूं.

प्रथमतः गडकरी व त्यांचे गुरु कोल्हटकर यांच्या भाषाशैलीचा विचार करूं. हा अभ्यास अनेक दृष्टींनीं मनोरंजक ठरावा असा आहे. विशेषतः 'जशी मनोरचना तसें भाषेचें रूप' याचा प्रत्यय बघावयाचा असेल तर या गुरु-शिष्यांच्या भाषेंत एवढी भिन्नता कां आढळते त्याचें ज्ञान करून घ्यावें. त्यावरून बूफाँ हा फ्रेंच ग्रंथकार 'Le style est de l'homme meme' असें कां म्हणतो त्याचा चटकन् उमज पडेल.

गडकरी व कोल्हटकर

सुंदर व्हेनिशियन ग्लासांत ठेविलेलें उंची मद्य कधीं पाहिलें आहे तुम्ही ? त्यांत संध्यारागांतील तांबूसपणा जसा असतो, तसेंच तें ताज्या बर्फासारख्या स्वच्छ व सुंदर काचेमुळें जास्तच खुलून दिसतें ! तें जसें नयनमनोहर तसेंच तें विलक्षण उन्मादक असतें.

—गडकऱ्यांची भाषा असल्या सुंदर ग्लासांतील उन्मादक मद्याप्रमाणें आहे !

तिचें बाह्यरूप जसें प्रियदर्शन आहे तसेंच तिचें अंतरंग मन धुंद करणारें आहे ! मद्यार्क घेतांना जसें मोह न आवरून एखाद्यानें तो अधिकाधिक घेत जावा, त्याप्रमाणें एकदा या भाषेच्या जादूंत सांपडलें कीं, तिचा गोड उन्माद आवरणें अशक्य होऊन जातें. तिच्यांत माधुर्य कमी असलें तरी आपल्या तेजानें वाचकांचे नेत्र दिपविण्याचें तिचें सामर्थ्य कोण अमान्य करील ? तिचा नटवेपणा कधीं कधीं जाचक वाटला तरी तिच्या वैभवाचा धाक न वाटणारा रसिक विरळा !

खरोखर, गडकऱ्यांच्या भाषेंतील उन्मादकता जशी बेहोष करणारी आहे, तसेंच तिची संपन्नता मन चकित करणारी आहे. एखाद्या राजकन्यकेचे बहुमोल

अलंकार पाहून अचंबा वाटावा, अशी स्थिति या भाषेचे उंची जडजवाहीर पाहून वाचकांची होते ! हे अलंकार आधुनिक युवतीप्रमाणें एकदोनच मोजके पण कलादृष्टीनें वापरण्याचा संयम अगर समंजसपणा ती दाखवीत नाहीं. तर एखाद्या राजाच्या लाडक्या राणीनें आपल्या वैभवाचें झगझगीत प्रदर्शन करण्यासाठीं आपला देह तेजस्वी दागिन्यांनीं नटवावा, असला प्रदर्शनाचा मोह या भाषेच्या अंगीं दिसतो. असली अलंकारांनीं भरलेली राशी किंचित् कलादृष्टीचा अभाव असल्यासारखी वाटली, तरी तिच्या वैभवाची कोण शंका घेईल ? गडकऱ्यांची भाषाशैली नटवी व अलंकाराचा फाजील सोस असलेली वाटते खरी, तथापि तिची श्रीमंती कोणीच अमान्य करूं शकणार नाहीं !!

याच्या उलट कोल्हटकरांची भाषा रसाळ व प्रसादयुक्त असली, तरी तिला अलंकारांची फाजील प्रीति नाहीं ! श्रीमंत घराण्यांतील शिकलेल्या मुलींना साधेपणानेंच राहायला आवडतें, त्याप्रमाणें श्रीपाद कृष्णांची भाषा साधेपणांत आनंद मानणारी वाटते ! मधून मधून कोट्यांच्या कोलांट्या उड्या ती घेऊं लागली कीं, जरा अवखळपणा तिच्या अंगीं येतो, तथापि एकंदरींत पाहतां ती शांतप्रकृति व नम्रवृत्तीची आहे ! नाचरेपणा तिला जमत नाहीं व पटतहि नाहीं. कुठें गंमत म्हणून तिनें अलंकार घातला तर तो तेवढाच ! एरवी गडकरीपद्धतीवर दागिन्यांची पेटी ती रिकामी करीत नाहीं ! यामुळें त्यांच्या भाषेंत जो एक प्रकारचा शांत रुबाबदारपणा आहे, तो गडकऱ्यांच्या विलासी भाषेंत आढळत नाहीं ! विनोद करतांना ती मंदस्मितांत आनंद मानते, तर गडकऱ्यांची भाषा विनोद करूं लागली कीं, खख्याळपणें दांत विचकून हसेल !

फडके–खांडेकर

गडकरी–कोल्हटकर यांच्याप्रमाणेंच खांडेकर व फडके यांच्या भाषाशैलीचें तुलनात्मक विवेचन बोधप्रद ठरेल. यांच्या भाषाशैलीचा विचार करतां असें दिसतें कीं, दोघेहि प्रसंगीं काव्यसुंदर, तर कधीं साधी व काव्यालंकारांना संपूर्ण रजा दिलेली प्रसादयुक्त भाषा लिहूं शकतात. 'अटकेपार' मध्यें फडक्यांच्या भाषेचा उत्कट काव्यविलास सर्वत्र पाहावयास मिळतो. धेनुकुंजांतली वनश्री वर्णन करतांना रंगदार व उज्ज्वल काव्यमय भाषेची बहार त्यांच्या लेखणीनें केलेली आहे. या कादंबरींतील सृष्टिवर्णनें इतकीं रसाळ, ठळक व मनोहर आहेत कीं, तीं वाचतांना फडक्यांच्या प्रतिभेंतून फांकणाऱ्या सौंदर्यकिरणांचीं तेजोवलयें पाहून वाचकानें विस्मयानें मुग्ध व्हावें. खांडेकरांची भाषाहि अशीच कधीं कधीं उत्कट काव्यसौंदर्यानें थबथबलेली असते. ज्या भाषेंत उपमा-अलंकारांचा वासहि सांपडणार नाहीं अशी भाषा दोघेहि सफाईनें लिहूं शकतात. 'कलंकशोभा' कादंबरींतील वनवास या प्रकरणांत जें सृष्टिशोभेचें वर्णन केलें आहे, त्यांत उपमा अथवा अलंकार

यांना यत्किंचितहि स्थान दिलेलें नाहीं असें दिसून येईल. त्याचप्रमाणें ' पांढरे ढग ', ' सुखाचा शोध ' यांतील खांडेकरांची भाषा अशीच साधीसुधी आहे. आपले विचार अतिशय सोप्या व निर्मळ भाषेंत सुरेख रीतीनें मांडलेले त्यांत दिसून येतील. भाषेचा असलाच साधेपणा ' माझी जीवितविषयक दृष्टि ' या फडक्यांच्या भाषणांत आढळेल. विषय किती आकर्षक व जिव्हाळ्याचा ! पण तो इतक्या सहजतेनें व कसलीहि संदिग्धता न ठेवतां मांडिला आहे कीं, वाचक त्या सुनिर्मल भाषेच्या निगर्वीरूपानें मोहित होऊन जातो. संततिनियमन, मानसशास्त्र इत्यादि क्लिष्ट विषयांचें सुबोध स्पष्टीकरण करण्याचें त्यांचें कसब असेंच वाखाणण्याजोगें आहे. दोघांच्या वाङ्मयविषयक तात्त्विक चर्चा वाचाव्या तर त्यांतहि विचारांची मांडणी आकर्षक पद्धतीनें करून त्यांचें स्वच्छ व सोप्या पद्धतीनें स्पष्टीकरण केलेलें दिसेल. मात्र फडक्यांच्या भाषेंत आढळणारी कोमलता खांडेकरांच्या भाषेंत सहसा दिसत नाहीं. फडक्यांची भाषा खांडेकरांच्या भाषाशैलीपेक्षां कशी अधिक ऐटदार रीतीनें वर्णन करण्यांत प्रवीण आहे, हें बघावयाचें असेल तर ' निरंजन ' मध्यें असलेलें सुगंधाच्या जलशाचें वर्णन वाचावें व त्याची ' हिरवा चांफा ' मधील केशरच्या जलशाच्या वर्णनाबरोबर तुलना करून पाहावी. केशरच्या गायनसामर्थ्याचें खांडेकरांनीं जें वर्णन केलेलें आहे तें गायनकलेला नेहमींच्या धाटणीचें जसें प्रशंसापत्र दिलें जातें त्या धर्तीवर आहे. त्यांत नावीन्य नाहीं अगर उत्कटताहि नाहीं. उलट सुगंधाच्या जलशाचें फडक्यांनीं जें वर्णन केलेलें आहे तें ठळक व भावपूर्ण वाटतें. केशरच्या गायनाचा श्रोत्यांच्या मनावर झालेला परिणाम खांडेकरांनीं शुष्क रीतीनें वर्णिला आहे. त्या वर्णनांत गाण्याच्या मोहिनीनें भावनांची अनिर्वचनीय खळबळ उडून मनाची एखाद्या जादुमय स्वप्नांत क्षणैक वावरल्यासारखी जी स्थिति होते त्याचा मागमूसहि सांपडत नाहीं. केवळ जुजबी पद्धतीनें केशरच्या गाण्याचें कौतुक केल्यासारखें वाटतें. याच्या उलट सुगंधाच्या गाण्याचें फडक्यांनीं त्याला करुणरसाची पार्श्वभूमि देऊन जें बहारदार वर्णन केलें आहे तें पाहावें. भाषेच्या कोमल विलासांत गायनाची कोमलता उकलून दाखविल्यासारखें वाटतें. तिच्या गायनानें मनांत उसळणारा भावनांचा कल्लोळ समर्पक शब्दांत प्रगट केला आहे. ' दोन ध्रुव ' व ' अटकेपार ' या दोन्ही कादंबऱ्यांत गायनाचा नायकांच्या मनांवर काय परिणाम होतो हें दाखविलें आहे. पण सुरंगाच्या गाण्याचा रमाकांताच्या मनावर झालेला परिणाम व ' जीवित कीं स्वप्नमालिका ' या ' अटकेपार ' मधील प्रकरणांत खानसाहेबांच्या घरीं झालेल्या जलशाचा सुधीरच्या मनावरील परिणाम या दोन्ही वर्णनांची जर भाषा पाहिली तर फडक्यांच्या भाषेंत आधिक उन्मादकता असल्याचें दिसून येईल. फडक्यांच्याप्रमाणें खांडेकरांची लेखणी एखादा प्रसंग मनासमोर हुबेहूब कशी उभी करूं शकत नाहीं याचें एकच उदाहरण घेतों.

'हिरवा चांफा' कादंबरींत पहिल्या प्रकरणांत सुलभाचे वडील तात्यासाहेब टेनिस खेळत असतांना दाखविले आहेत. या टेनिसच्या खेळाचें व त्या देखाव्याचें वर्णन इतकें तुटपुंजें आहे कीं, त्याचा मनावर कांहीं परिणाम होत नाहीं, व नजरेसमोर त्याचें ठळक चित्रहि उभें राहात नाहीं. याच्या उलट 'आशा' कादंबरींत विलासच्या टेनिस-नैपुण्याचें फडक्यांनीं केलेलें वर्णन पाहावें. यांत वर्णिलेली टेनिसची मॅच इतकी बहारीनें रंगविलेली आहे कीं, टेनिस-कोर्टावरचा तो सर्व देखावा नजरेसमोर ठळकपणें दिसत असतो. मॅच पाहावयास जमलेला रंगीबेरंगी पोषाखाचा स्त्री-पुरुष समुदाय, जपानी स्त्री-पुरुषांनीं त्या ठिकाणीं केलेली गर्दी, त्या गर्दींत उठून दिसणारी एल्सीची हसरी खेळकर मूर्ति, खेळ चालू असतांना प्रेक्षकांच्या मुद्रेवर चमकणारे सूक्ष्म भाव—इत्यादि सर्व बारीक-सारीक तपशील दिल्यामुळें प्रत्यक्ष उभे राहून मॅच पाहिल्याचा आनंद वाचकांना होतो. इतकें ठळक स्वरूपाचें चित्रण खांडेकरांना साधत नाहीं. प्रा. फडके यांची भाषा वाटेल ती मोहक मुरड घ्यावयास तयार असते. कशीहि व कितीहि वांकविली तरी मोडायची नाहीं इतकी लवचीक! विचाराच्या रंगाप्रमाणें तिचाहि रंग बदलतांना दिसतो. ती स्वच्छंदीपणा जितका करील तितकीच प्रसंगीं प्रौढपणानें वागेल. क्षणांत ती नाचरा विलास करील तर क्षणार्धांत ती गंभीर व मंदगति बनेल. भाषेला इतक्या विविध तऱ्हेनें व लीलेनें खांडेकरहि वांकवूं शकतात. पण फडक्यांच्या भाषेशीं तुलना करतां तिच्यांत कोमलता विशेष जाणवत नाहीं. तसेंच सहजतेचा विचार करतांना प्रा. फडके यांच्या भाषेपुढें खांडेकरांची भाषा बरीच कृत्रिम वाटते. जुन्या पिढींतली सासुरवाशीण अंगावर अलंकार घालून प्रौढपणानें व भारदस्तपणानें जशी फिरे तशी ही खांडेकरांची विशेष चापल्य नसलेली भाषा वाटते. उलट कलापूर्ण वृत्तीनें मनोहर वेशभूषा करून, केसांत एकच गुलाब पुष्प चमकत ठेवून, हातांत दोनच नाजूक सोनेरी बांगड्या घालून व गळ्यांत एकच मोजका पण आकर्षक कांताहार ठेवून चपलतेनें चोहोंकडे स्वच्छंदीपणें फिरणाऱ्या आजच्या हसतमुख कॉलेज-कन्यकेचा मोहक उथळपणा फडक्यांच्या भाषेंत आढळतो.

इतर मराठी शैलीकार

इतर मराठी लेखकांच्या भाषाशैलीची विद्युत् पद्धतीनें ओळख करून घेऊं.

वरेरकरांची भाषा शांत, सुमधुर व प्रसन्न हास्य करणारी आहे, तर ना. गो. चापेकरांची भाषा विचार व्यक्त करण्यापलीकडे तोंड न उघडणारी. गुर्जरांची सोपी, उथळ, वर्तमानपत्री थाटाची, तर प्रा. चाफेकरांची संस्कृताच्या चिखलांत रुतलेली. देवलांची रसाळ तशीच नाजुक व लवचिक, तर अत्रे यांची खेळकर, वात्रट व चिमटे काढण्यांत पटाईत. ना. वि. कुळकर्णी यांची आटोपशीरपणें पण शांतपणें संसार करणारी गृहिणी, तर नाथमाधवांची ना गोरी ना काळी, ना सुंदर ना कुरूप

अशी बेताचीच रूप असलेली पण गोष्ट रंगवून सांगणारी रसाळ वाणीची! आपला आब राखून वागणाऱ्या प्रौढेप्रमाणें वा. म. जोशी यांची तत्त्व-गंभीर भाषा आहे, तर सावरकरांची भाषा म्हणजे तेजाची तळपती तलवार! डॉक्टर केतकरांची भाषा म्हणजे बेडरपणें उरोभाग दाखवीत फिरणारी घमेंड-खोर गिरिकन्या तर अच्युतराव कोल्हटकरांची भाषा म्हणजे खोडकर, वात्रट, शिवराळ पण तेजानें रसरसलेली भूमिकन्या! माडखोलकरांची भाषा म्हणजे खानदानी कुलवधू! ती मोहक असली तरी तिला छचोरपणा ठाऊक नाहीं. ती मंद स्मित करील पण गडकऱ्यांच्या भाषेप्रमाणें अवखळपणें नाचत हिंडत खदखदणार नाहीं. उलट गडकऱ्यांच्या भाषेंत सूर्य व चंद्र यांचा मनोहर संगम झाला आहे — म्हणजे जिच्यांत दाहकता व शीतलता यांचा अपूर्व जो मिलाफ घडून आला आहे तो पराक्रम इतर कोणत्या दुसऱ्या मराठी लेखकाच्या कलमाला जमलेला नाहीं.

विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांच्या भाषेंत युक्तिवादापेक्षां भावनेचा जोष फार! त्यांच्या लिखाणांत एक भावनांकित मन विजेप्रमाणें लकलकतांना दिसतें. उलट आगरकरांची भाषा वाचावी तों भावनेला योग्य त्या नियंत्रणांत ठेवून अलंकारांचा विशेष आधार न घेतां वाचकांच्या बुद्धीची पकड घेण्याचा प्रयत्न लेखक करीत आहे असें वरचेवर वाटतें. भांडारकरांची भाषा प्रौढ असली तरी बहुश: रुक्ष व साधीसुधी. रानडयांच्या भाषेंत रुबाब अधिक; पण मोहकतेचा अभाव भांडार-करांप्रमाणेंच. टिळकांची लेखणी म्हणजे विखारी धार असलेली तळपती तलवार! तिला शांतपणा अगर नाजुकपणा माहीत नाहीं. दांडगाईची तिला मनस्वी हौस! शिवरामपंत परांजप्यांची भाषा वर्णनचतुर व नखरेल खरी; पण या वक्तृत्वपूर्ण भाषेंत भावनांचें नर्तनच जास्त! चिंतामणराव वैद्यांची भाषा सोपी, पण बहुंशीं भावशून्य व रुक्ष. गोविंदराव सरदेसायांच्या भाषेंत आवेश भरपूर; वर्णनाची वेधकताहि मनसोक्त; पण भावनेला लगाम घातलेला! हरिभाऊ आपट्यांची पाल्हाळिक भाषा वर्णन करण्यांत जशी प्रवीण, तशी ती भावनाविष्कारांतहि निष्णात! या लेखकांची भाषा वाचल्यानंतर न. चिं. केळकरांकडे वळावें तों त्यांच्या भाषेंत हरिभाऊंची व परांजप्यांची वर्णनचातुरी, आगरकरांचा युक्तिवाद, रानडयांचा रुबाब, भांडारकरांची प्रौढता, यांचा संगम झालेला दिसतो; तर टिळकांच्या भाषेंतलें तेज, सरदेसायांच्या भाषेंतला आवेश, परांजप्यांच्या भाषेंतली भावनेची दांडगाई, आपट्यांचें भावनाविष्काराचें कसब यांचा अभाव जाणवल्यावांचून राहात नाहीं.

एक रसज्ञ शैलीकार टेंबे

याप्रमाणें ‘ भाषाशैली ’ या नाजुक विषयाचें बिकट स्वरूप लक्षांत यावें म्हणून कांहीं प्रमुख लेखकांच्या शैलींचें वैशिष्ट्य आपण त्रोटकपणें समजावून घेतलें.

आतां हा विषय जास्तच स्वच्छपणें कळावा म्हणून एका थोर रसज्ञाच्या शैलीची थोड्या विस्तारानें कल्पना देतों. हे थोर शैलीकार म्हणजे गोविंदरावजी टेंबे! त्यांच्या सुगंधी लेखणींतून जन्म घेणारीं गोड, मधुर व रसाळ वाक्यें वाचतांना जणू पक्व काबुली द्राक्षें मुखांत आपोआप विरघळताहेत असें वाटावें! शब्दयोजना अशी चपखल, कीं अर्थ मनांत अचूक ठसावा! गंभीर विषयांचा परामर्श घेतांनाहि मंद विनोदाचा शिडकावा असा बहारीचा, कीं अंतःकरण आल्हादानें दरवळून जावें! विनोदाची ही गुलाबी छटा खानदानीपणांत भरच टाकते ही केवढी नवलाची बाब! टेंबे यांच्या आत्मचरित्राची भाषा वर्णनांत जेवढी पटाईत तेवढीच भावाविष्कारांत निष्णात! वृत्तीचा अभिजातपणा संयमशील टीकेंत स्वच्छपणें प्रकट झालेला दिसून येईल. एखाद्या व्यसनासक्त कलावंताचा किंवा नृपतीचा उल्लेखहि असा सूचकपणें व आर्त हृदयानें केलेला दिसेल कीं, त्यामुळें जीवनाच्या गूढतेची उत्कट जाणीव होऊन मन गंभीर व विषण्ण व्हावें! कुठेंहि मनाचा तोल गेल्याचें दृष्टोत्पत्तीस येणार नाहीं. उथळ संताप अथवा आत्मप्रौढी यांचें ओझरतें दर्शनहि घडणार नाहीं. मर्मज्ञता अशी सखोल, कीं शब्दांची चतुर फेक लक्षांत आली तरच लेखकाचें मनोगत उमगावयाचें! संगीत व नाट्य या विषयांवरील प्रभुत्व सहजपणें काढलेल्या उद्गारांवरून कळून यावें!—एखाद्या गायकानें सहज लकेरी घेतांना आपल्या गानवैभवाची चमक दाखवावी त्याप्रमाणें! वृत्तीची ऐटबाज ठेवण वाक्यांच्या लाडिक मुरडींत बघून घ्यावी! कविहृदयाचे पडसाद ललित व रससुंदर शब्दयोजनेंत स्पष्ट उमटलेले! जणू काव्यलुब्ध मनाचे गोड झंकार कानीं पडताहेत असा भास व्हावा. एखाद्या रसज्ञानें चंद्रप्रकाशांत मौजेनें बोलत बसावें अशी रसाळ, लाघवी भाषा. विलासिनीचें चांचल्य तिच्यांत नाहीं हें खरें, पण मदालसेची मादकता भरपूर! याप्रमाणें लालित्य, प्रसाद व विनोद या गुणांनीं उजळलेली गोविंदराव टेंबे यांची प्रसन्न व गन्धवती शैली म्हणजे श्रीशारदेच्या हातांत शोभावें असें नाजुक व हसरें गुलाबपुष्पच म्हटलें पाहिजे.

—भाषाशैली हा असा अभ्यासाला मनोरंजक खाद्य पुरवणारा विषय आहे. केवळ सुंदर शब्दांचें संमेलन भरवून ती हस्तगत होत नाहीं. स्वतःच्या मनाला फसवूनहि तिचा वापर करतां येत नाहीं. भाषेचा रंग हा बहुंशीं अन्तर्यामांतून उतरलेला असतो हेंहि मान्य. मात्र याप्रमाणें लेखक हा सामान्यतः मनाशीं इमान राखून भाषा लिहितो हें खरें असलें तरी भाषेची जादु ही एक स्वतंत्र शक्ति मानावी असें सुचवावेसें वाटतें.

⁂

११.

साहित्यांतील वाद

* क्लॅसिक् आणि रोमॅन्टिक्
* औचित्यवाद (Classicism)
* स्वैरवाद (Romanticism)
* बिंबवाद (Realism)
* स्वयंचलनवाद (Sur-realism)
* प्रतिमावाद (Imagism)
* संस्कारवाद (Impressionism)
* आविष्कारवाद (Expressionism)
* प्रतीकवाद (Symbolism)
* स्वप्नवाद (Idealism)

प्रकरण ११ वें

साहित्यांतील वाद

वाङ्मयीन वाद हा जीवनविषयक दृष्टिकोणाचा निदर्शक असतो. जीवनाची गूढता व वैचित्र्य लक्षांत घेतां त्याकडे भिन्न भिन्न नजरेंतून बघितलें जावें यांत नवल वाटण्याजोगें कांहीं नाहीं. या दृष्टींतूनच साहित्यविषयक दृष्टिकोण निश्चित होत असतो. म्हणजे आपण जीवनाकडे जसें बघूं त्याप्रमाणें आपण वाङ्मयाकडेहि बघणार; कारण तो दृष्टिकोण जगासमोर मांडण्यासाठीं साहित्याची मदत घेतली जाते. या दृष्टीनें वाङ्मयीन वाद हे केवळ चपल बुद्धिमत्तेचे आळशी खेळ नसून, विविध कालखंडांत जीवनाबद्दल संस्कारक्षम मनांत कोणकोणत्या स्वरूपाच्या प्रतिक्रिया उसळल्या त्यांचें मनोरंजक दर्शन त्याद्वारें घडतें, म्हणून या वादांचा ओझरता का होईना पण परिचय करून घेणें अगत्याचें आहे.

१. क्लॅसिक् आणि रोमॅन्टिक् :

ज्याला इंग्रजी वाङ्मयाचें मर्म जाणावयाचें असेल त्यानें या दोन शब्दांचा अर्थ नीट समजावून घेतला पाहिजे. कोणत्या अर्थीं या शब्दांचा वापर केला जातो याचें ज्ञान ज्याला नाहीं त्याला इंग्रजी टीका-वाङ्मयाचा नीट बोध होणार नाहीं. पोप कवीला क्लॅसिकल् कवि म्हणण्यांत येतें व शेलीला रोमॅन्टिक् कवि म्हटलें जातें. कीटस् हा रोमॅन्टिक् कवि, तर ड्रायडन् हा क्लॅसिकल्—असें कां ? त्याचप्रमाणें क्लॅसिकल् टीका-तत्त्वें जशीं आहेत, तशीं रोमॅन्टिक् टीका-तत्त्वेंहि आहेत. इतकेंच नव्हे तर या दोन शब्दांचा उपयोग भिन्न मनोवृत्तींचें वर्णन करतांनाहि केला जातो. तेव्हां त्यांचा अर्थ नीटपणें समजावून घेणें अगत्याचें आहे.

इंग्रजींत वॉल्टर पेटर, मेअर व बुश् या लेखकांनीं या विषयावर विस्तृत लिखाण केलें आहे. त्यांच्या चर्चेचा सारांश हा असा आहे :

कला व वाङ्मय यांतील दोन भिन्न प्रणालींचा उल्लेख या शब्दांनीं केला जातो. इंग्रजींत अठराव्या शतकांत जें काव्य लिहिलें गेलें त्याला क्लॅसिकल्-काव्य म्हटलें जातें. ड्रायडन्, पोप, स्विफ्ट्, ॲडिसन् व डॉ. जॉन्सन् यांना क्लॅसिकल कवि म्हणून संबोधिलें जातें. तर अठरावें शतक संपतांना व एकोणिसाव्या शतकांत जे कवि नवीन तऱ्हेचें काव्य लिहूं लागले ते रोमॅन्टिक् कवि म्हणून

ओळखले जातात. वर्ड्स्वर्थ, कोलरिज्, बायरन्, कीटस् व शेली यांना रोमॅन्टिक् कवि म्हणून म्हटलें जातें.

पोपची कविता व शेलीची कविता यात केवढी तरी तफावत आहे! शेलीचें काव्य भावनेनें रसरसलेलें, तर पोपच्या काव्यांत भावनेचा ओलावा नाहींच म्हटला तरी चालेल. पोप—ड्रायडन् यांना शहरी जीवनाची मोठी हौस; तर वर्डस्वर्थसारखा कवि शहरी जीवनाचा संपर्क ज्यांना लागलेला नाहीं अशा खेड्-तांचीं चित्रें रेखाटण्यांत हर्ष व धन्यता मानणारा. जें जें गूढ व अगम्य त्याचें शेलीला वेड; तर जें हरघडीं दिसतें, समोर सांपडतें, व जें जें परिचित व सहज समजणारें आहे तेवढेंच ॲडिसन्—जॉन्सन् यांना प्रिय. कीटस्ची प्रतिभा दूर प्राचीन काळांत वावरणारी, तर डॉ. जॉन्सन्ची वर्तमानांत रमणारी. म्हणजे क्लॅसिकल् काव्यांत केवळ बुद्धीची चमक असते, तर रोमॅन्टिक् काव्य भडक भावनेनें रंगलेलें. क्लॅसिकल् कवि हा निसर्गसौंदर्याचें सारांश सांगितल्यासारखें वर्णन करील, तर निसर्गांतील सूक्ष्म सूक्ष्म बाबींचें अचूक वर्णन करण्यांत रोमॅन्टिक् कवि पटाईत. 'हेरोइक मीटर' नांवाचें एकच वृत्त क्लॅसिकल् कवींना प्रिय, तर बंडखोर रोमॅन्टिक् कवि असलें एकाच वृत्ताचें बंधन रागानें झुगारून देणारा. क्लॅसिकल् काव्य पितळेच्या चकचकीत भांड्याप्रमाणें उन्हांत चमकणारें, तर रोमॅन्टिक् काव्य गूढ-रम्यतेनें भारलेलें. क्लॅसिकल् कवि सुटसुटीत सुबोध वचनें लिहिण्यांत धन्यता मानणारा, तर रोमॅन्टिक् कवि अद्‌भुत सौंदर्याच्या आविष्करणांत गुंतणारा. क्लॅसिकल् कवि तृतीय पुरुषी लिहिणारा, तर रोमॅन्टिक् कवि व्यक्तिस्वातंत्र्याचा उदो उदो करीत स्वतः व्यक्तिमत्त्वाच्या आविष्कारांत हिरीरीने रममाण होणारा. बाजारांतील गडबड—गोंधळ क्लॅसिकल् कवीला प्रिय; तर खेडेगांवच्या निवांत वातावरणाची रोमॅन्टिक् कवीला आवड. जें जें अलभ्य, अमूर्त, अनाकलनीय व अनंत त्याचा रोमॅन्टिक् हृदयाला ध्यास; तर भोंवतालच्या परिचित व बालबोध बाबींत गुंतण्याचा क्लॅसिकल् मनाला छंद! सुबोधता हा क्लॅसिकल काव्याचा गुण, तर उत्कटता रोमॅन्टिक् काव्याचा! जीं ठराविक नैतिक सत्यें आहेत त्यांचा प्रचार क्लॅसिकल् काव्यांत दिसेल, तर जें जें अभिनव, बंडखोर व सांप्रदायाला सोडून आहे त्याची रोमॅन्टिक् कवीला मोठी आवड.

वरील वर्णनावरून क्लॅसिकल् व रोमॅन्टिक् हे परस्परविरुद्ध मनोवृत्तीचे निदर्शक असे शब्द आहेत, असें वाटण्याचा संभव आहे; पण तशी गोष्ट नाहीं. त्याचप्रमाणें क्लॅसिकल् हें जुनाट म्हणून त्याज्य व रोमॅन्टिक् हें अभिनव म्हणून स्वागतार्ह असेंहि समजण्याचें कारण नाहीं.

क्लॅसिकल् लिखाणाची मौज अशी कीं, तें वाचतांना कांहींतरी परिचित असें भेटल्याचा आनंद मनाला होतो. म्हणजे असलें लिखाण कलासुंदर असल्या-मुळें आल्हाद देतेंच, पण कांहींतरी पूर्वीचें ओळखीचें भेटलें म्हणूनहि हा

आल्हाद द्विगुणित होतो. जें जें अपूर्व व अभिनव असतें तें एक तऱ्हेचा उत्कट आनंद मनाला देतें, पण परिचितापासूनहि एक तऱ्हेचा सौम्य आनंद मनाला होत असतो. सुंदर असूनहि जें विचित्र नाहीं त्याला क्लॅसिकल् म्हणावें तर ज्या सौंदर्यांत चमत्कारिकपणाचा अंश असतो त्याचें स्वरूप रोमॅन्टिक् मानावें. त्याला जिज्ञासेची जोड मिळाली म्हणजे रोमॅन्टिक् मनोवृत्ति झाली. म्हणजे क्लॅसिकल्-कलेचें स्वरूप सांप्रदायिक असतें, तर रोमॅन्टिक् कलेंत एक तऱ्हेची विस्मयजनक अभिनवता असते. प्रमाणबद्धतेचा गुण क्लॅसिकल् कलेंत असतो, तर रोमॅन्टिक् कला आपल्या तऱ्हेवाईकपणानें मन आकर्षून घेते. जिज्ञासा व सौंदर्यलालसा हे रोमॅन्टिक् मनोवृत्तीचे विशेष मानले जातात. हे गुण तुम्हांला क्लॅसिकल् मनोरचनेंत आढळणार नाहींत. विशेषतः त्यांत जिज्ञासेचा अभाव दिसेल; तसेंच सौंदर्याचें स्वरूप हें प्रमाणबद्ध, शांत व सुगम असें असेल. क्लॅसिकल् सौंदर्याची नजर शांत व सोज्ज्वळ अशी असते, तर रोमॅन्टिक् सौंदर्याच्या नजरेंत मादकता व गहिरेपणा भरलेला दिसेल. एक संथ व सौम्य म्हणून मन आकर्षिणारें, तर दुसरें छांदिष्ट म्हणून दिल खेचणारें. याप्रमाणें क्लॅसिकल् सौंदर्य रोमॅन्टिक सौंदर्यापेक्षां भिन्न जातीचें असतें.

क्लॅसिकल कलेमध्यें बाह्य आकाराला फार महत्त्व देण्यांत आलें आहे. अर्थात् त्या आकाराला मनोहारित्व आणणारे प्रमाणबद्धता, संयम, समतोलपणा इत्यादि गुण त्यांत आलेच. उलट रोमॅन्टिक् कलेमध्यें बाह्य आकारापेक्षां आंतील आत्म्याला जास्त महत्त्व दिलें जातें. म्हणजे जो आत्मा आपल्या आविष्कारासाठीं बाह्य रूप घेतो त्यावर मुख्यतः भर दिला जातो. क्लॅसिकल् कलेचें दैहिक सौंदर्याकडे लक्ष, तर रोमॅन्टिक् कलेची आत्मिक सौंदर्याकडे नजर. 'मानव' हाच अभ्यासाचा खरा विषय असें क्लॅसिकल् कला मानते, तर आत्म्याच्या शोधार्थ निघालेली रोमॅन्टिक् कला निसर्गातील रौद्र दृश्यांत अधिक रममाण होते. क्लॅसिकल् कलेचा रोख सुवर्णमध्याकडे, तर रोमॅन्टिक् कलेचा अतिरेकाकडे. संथपणा हा गुण क्लॅसिकल् कलेंत फार मानला जातो, तर चळवळेपणाचें कौतुक रोमॅन्टिक् कलेला फार. रूढि, परंपरा, सांप्रदाय यांना क्लॅसिकल्मध्यें फार मान, तर जें जें अभिनव त्याचें रोमॅन्टिक् मनोवृत्तीला विलक्षण वेड. क्लॅसिकल् या शब्दानें दैहिक लावण्य, संयम, शांतता, सुभगता, औचित्य, परंपराभिमान, दीर्घानुभव इत्यादि गुणविशेष व्यक्त केले जातात, तर रोमॅन्टिक् या शब्दानें आत्मिक सौंदर्य, नावीन्याचा हव्यास, चळवळेपणा, तऱ्हेवाईकपणा, जिज्ञासा, अशांतता इत्यादि गुण दाखविले जातात. सारांश, एक मंद स्मित करणारी, आब राखून वागणारी प्रियदर्शिनी कुलवधू, तर दुसरी आपले मादक सुंदर डोळे गरगरपणें फिरवीत रसिकांना वेड लावणारी बेगुमान, उर्मट, चंचल गिरिकन्या !

आतां 'क्लॅसिसिझम्' व 'रोमॅन्टिसिझम्' या दोन वादांचें स्वरूप जास्त विस्तारानें समजावून घेऊं.

२. औचित्यवाद (Classicism) :

'क्लॅसिसिझम्' ला 'औचित्यवाद' हें नांव शोभून दिसेल असें वाटतें. हें नांव सुचवितांना 'औचित्य' या शब्दाचा क्षेमेन्द्रानें जसा व्यापक अर्थ घेतला आहे किंवा हॉगर्थ या चित्रकारानें ज्या व्यापक अर्थानें 'Fitness' हा शब्द वापरला आहे तो अर्थ माझ्या मनांत आहे. 'औचित्यं रससिद्धस्य स्थिरं काव्यस्य जीवितम्' असें सांगतांना काव्याचे सारे घटक औचित्य या एका शब्दांत कसे अंतर्भूत होतात तें क्षेमेन्द्रानें विस्तारपूर्वक सिद्ध करण्याचा प्रयत्न केला आहे. औचित्यावांचून अलंकार, वाक्यरचना, सौंदर्य, रस यांना शोभा नाहीं असें तो म्हणतो. औचित्यावांचून सौंदर्य नाहीं असें चित्रकार हॉगर्थहि बजावतो. सौंदर्यांत समप्रमाणता, एकरूपता व नियमितता हे गुण असतात; म्हणजेच fitness शिवाय सौंदर्य नाहीं असा एकंदर त्याचा दावा. औचित्य हा शब्द अशा व्यापक अर्थानें योजिला तर त्यानें क्लॅसिसिझम्चें मर्म व्यक्त होतें असें म्हणावयास हरकत नाहीं. क्लॅसिसिझम् हा संप्रदायच औचित्याच्या कल्पनेवर आधारलेला आहे. तेव्हां औचित्यवाद हें नवें नांव अगदींच अप्रस्तुत ठरूं नये असें खालील विवेचनावरून दिसून येईल.

'क्लॅसिकल्' हें विशेषण आज जरी व्यापक अर्थानें वापरलें जातें तरी प्रथमतः प्राचीन ग्रीक व रोमन वाङ्मयाला उद्देशूनच तें वापरलें जाई. नंतर या प्राचीन वाङ्मयाच्या धर्तीवर फ्रान्स, जर्मनी, इटली व इंग्लंड येथें ज्या वाङ्मयकृति लिहिल्या गेल्या त्यांना गौरवानें हें विशेषण लावण्यांत आलें. प्रथमतः जें जें अभिजात, संयमशील व प्रसादपूर्ण तें 'क्लॅसिकल्' असें म्हटलें जाई व जेव्हां क्लासिसिझमूला विरोध करणारा रोमॅन्टिसिझम् हा नवा वाद निर्माण झाला तेव्हां जें जुनें व पारंपरिक तें क्लॅसिकल् असा तुच्छतादर्शक अर्थ या विशेषणाला आला.

हे दोन वाद म्हणजे केवळ रिकामटेकडी वाङ्मयीन झुंज नव्हे; मानवी स्वभावांतील दोन मूलभूत प्रवृत्तींतून ते निर्माण झालेले आहेत, हें नीट लक्षांत ठेविलें पाहिजे. या प्रवृत्ति एकमेकाला छेदक आहेत असेंहि नव्हे. एकाच मनांत या दोन भिन्न प्रवृत्तींना स्थान असूं शकेल. याचें उत्तम उदाहरण म्हणजे जर्मन कवि गोयूट. यानें जेव्हां 'तरुण वेर्टरचीं दुःखें' हा ग्रंथ लिहिला तेव्हां रोमॅन्टिसिझमूचा जोरदार पुरस्कर्ता म्हणून त्याचा जयजयकार झाला. या ग्रंथांत त्यानें एका प्रेमविव्हल अंतःकरणाची तडफड अत्यंत प्रखर भाषेंत व्यक्त केली आहे. ज्या लिखाणांत तीव्र भावनांचा खेळ दाखविलेला असतो तें रोमॅन्टिक् म्हणून मानलें जातें व गोयूटचें हें पुस्तक असेंच भावविव्हल आहे. पण मौज अशी कीं, स्वतः गोयूटलाच कालान्तरानें असल्या सौंदर्यवादी लिखाणाची घृणा आली. उत्तर आयुष्यांत तो प्राचीन ग्रीक वाङ्मयाचा पूजक बनला. म्हणजे वयाच्या

पंचविसाव्या वर्षीं 'तरुण वेर्टरचीं दुःखें' ही अश्रु व हुंदके यांनीं भरलेली कादंबरी लिहिणारा व जवळ जवळ दहा वर्षें सौंदर्यवादांत रममाण होणारा गोय्टे एका-एकी बदलला व क्लॅसिसिझमूचा भोक्ता बनला; इतका कीं "We may call the classic healthy; the romantic diseased" असले उद्गार काढण्यापर्यंत त्याची मजल गेली. आणि जेव्हां हवापालट म्हणून तो इटलीला गेला तेव्हां तर प्राचीन ग्रीक संस्कृति, कला व वाङ्मय यांचें दर्शन घडतांच तो दिपून गेला. तदनंतर अनेक वर्षें त्यानें क्लॅसिकल धर्तीवर जाणूनबुजून लिखाण केलें. पण सर्वांत नवलाची बाब अशी कीं, हाच गोय्ट पुनः सौंदर्यवादाचे रमणीय नमुनेच अशीं भावगीतें रचूं लागला. असें म्हणतात कीं, तो सहासष्ट वर्षांचा होता तेव्हां तो एका सुंदरीच्या प्रेमांत सांपडला व मग भावनोत्कट प्रेमगीतें तो लिहूं लागला. गोय्टच्या या उदाहरणावरून हें स्पष्ट होईल कीं, एकाच मनोरचनेंत या भिन्न वाटणाऱ्या प्रवृत्तींचें वास्तव्य असणें अशक्य नाहीं.

'क्लॅसिकल्' या विशेषणानें कांहीं निश्चित व स्पष्ट गुणांचा बोध होतो. जें वस्तुनिष्ठ पद्धतीनें लिहिलें जातें तें 'क्लॅसिकल' म्हणून गणलें जातें! या बाबतींत क्लॅसिकल् वाङ्मय हें रोमॅन्टिक वाङ्मयाच्या अगदीं उलट आहे. क्लॅसिकल् वाङ्मयांत कवि आपल्या वैयक्तिक भावनांचा आविष्कार करीत नाहीं तर उत्कट आत्माविष्कार हें रोमॅन्टिक् वाङ्मयाचें प्रमुख लक्षण मानलें जातें. सौंदर्य हें प्रमाण-शीर असलें कीं, त्याला क्लॅसिकल् अनुमति मिळालीच. त्यांत तऱ्हेवाईकपणाची झांक चमकली कीं, तें रोमॅन्टिक् थाटाचें झालें. क्लॅसिकल् टीकाकार साधे-पणाचा गुण फार मानतो. मात्र साधेपणा म्हणजे कलाशून्यता नव्हे, तर कलेचें कसब वापरूनहि जो साधेपणाचा गुण टिकवूं शकतो तो खरा कलावंत असा याचा अर्थ. जें क्लॅसिकल् आहे तें कधींच कृत्रिम असूं शकणार नाहीं. अलंकारांचा अतिरेक करून व इतर कलात्मक साधनें वापरून क्लॅसिकल् कलावंत आपल्या लिखाणाचा मोहक साधेपणा कधींच बिघडविणार नाहीं. क्लॅसिकल् वाङ्मय प्रसादपूर्ण असल्यामुळें तें नेहमींच निर्मळ व प्रसन्न असतें. कृत्रिमता टाळण्यासाठीं क्लॅसिकल् लेखक व्यंजनेचादेखील उपयोग करीत नाहीं व सारा वाच्यार्थावर भर दिला जातो. रचनेच्या सफाईकडे क्लॅसिकल् लेखक दुर्लक्ष करीत नाहीं, पण विषयाच्या कलात्मक मांडणीपेक्षां तो विषयालाच जास्त महत्त्व देतो. क्लॅसिकल् वाङ्मय कधीं उथळ नसतें. उलट त्याला एक तऱ्हेचा खानदानी रुबाब असतो. पाल्हाळाला क्लॅसिकल् वाङ्मयांत स्थान नाहीं. सुबकपणा टिकावा म्हणून आटोपशीरपणें एकंदर लिखाण केलें जातें! म्हणून या वाङ्मयाला एक तऱ्हेचा बांधेसूदपणा असतो. अनवश्यक गोष्टी टाळून एकरूपता साधण्याकडे क्लॅसिकल् लेखकाचा कल असतो. भरमसाट कल्पनाविलासाचें कौतुक त्याला कधीं वाटत नाहीं, कारण कलात्मक संयम हें त्याचें ध्येय असतें. त्याचें सारें लक्ष कलाकृतीचा जो एकंदर परिणाम

घडणार असतो त्यावर केन्द्रित झालेलें असतें. त्यामुळें तो दुय्यम उपांगांना महत्त्व देत नाहीं. अर्थातच तुम्हांला क्लॅसिकल् वाङ्मयांत व्यंजनेचें माधुर्य आढळणार नाहीं. त्याचप्रमाणें कल्पनेच्या भव्य उड्डाणामुळें लाभणारा आनंद मिळणार नाहीं. सुगमता असली तरी गूढतेचा अंश कुठेंच नसल्यामुळें मनाचा विरस होतो. संयमाचा अतिरेक केल्यामुळें हें वाङ्मय कधीं कधीं निरस, एका छापाचें व चतन्यशून्य वाटण्याचाहि संभव आहे. प्रमाणबद्धता व रेखीवपणा यावर फाजील भर दिल्यामुळें अलौकिकत्वाचा साक्षात्कार दुर्लभच म्हटला पाहिजे. आत्माविष्कार टाळल्यामुळें भावनेचा ओलावा जवळजवळ नाहींच व सारें कांहीं नियमांत बसलें पाहिजे या हट्टामुळें या वाङ्मयाला—विशेषतः दुय्यम दर्जाच्या लिखाणाला—एक तऱ्हेचा साचेबंदपणा आलेला दिसून येईल.

त्याच्या उलट या वाङ्मयांत एक तऱ्हेचा अभिजातपणा असल्यामुळें मनावर त्याची विलक्षण छाप पडते. ज्या कलेंत साधेपणाचा गुण आहे ती नेहमींच मन आकर्षून घेणार. जें सौंदर्य प्रमाणशीर आहे त्याचा मोह कुणाला पडणार नाहीं ? संयमामुळें लिखाणाला जो रुबाब व खानदानीपणा येतो तो आदरणीय वाटणारच. औचित्य हें कटाक्षानें जतन केल्यामुळें क्लॅसिकल् वाङ्मय हें सर्वांच्या प्रीतीला पात्र व्हावें यांत नवल नाहीं. तऱ्हेवाईकपणा, भरमसाटपणा, भडकपणा, बेडौलपणा, विस्कळितपणा, गुंतागुंत, पाल्हाळ व कृत्रिमता, अतिरंजितपणा व प्रमाणशून्यता या दोषांना कटाक्षानें टाळल्यामुळें क्लॅसिकल् वाङ्मयाचें डौलदार, सुबक व प्रमाणसुंदर स्वरूप रसिकांचें अंतःकरण हुकमीपणानें जिंकून घेतें यांत संशय नाहीं. ' क्लॅसिकल् ' हें विशेषण कधीं कधीं अक्षर वाङ्मयाला उद्देशून कां वापरलें जातें त्याचें इंगित आतां कळेल. ' Classics ' म्हणजे 'अमर कलाकृति' हा अर्थ आतां सर्वपरिचित आहेच. त्याप्रमाणें ' क्लॅसिसिझम् ' याला ' औचित्यवाद ' हा शब्द मी कां सुचवीत आहें त्याचेंहि आपोआप स्पष्टीकरण मिळेल. या वादांतील जीं अनेक वैशिष्ट्यें म्हणून मानलीं जातात तीं ' औचित्य ' या मध्यवर्ती गुणाशीं निगडित आहेत असें दिसून येईल. ' औचित्य ' हा शब्द संस्कृत साहित्यांत फार व्यापक अर्थानें वापरण्यांत आलेला आहे, हें क्षेमेन्द्राच्या अभ्यासकाला सांगावयास नकोच. तो अर्थ लक्षांत घेऊन विचार केला तर ' औचित्यवाद ' हा नव शब्द बराच अन्वर्थक आहे असें तज्ज्ञांना कदाचित् वाटण्याचा संभव आहे.

३. स्वैरवाद (Romanticism)

रोमॅन्टिसिझम् (स्वैरवाद) हा वाद कळण्याचा एक बालबोध मार्ग असा कीं, औचित्यवादाचीं जीं मूलतत्त्वें म्हणून मानिलीं जातात त्याच्या अगदीं उलट अशीं जीं तत्त्वें आहेत त्यावर हा वाद आधारलेला आहे, हें लक्षांत ठेवणें.

उदाहरणार्थ, वस्तुनिष्ठता हें औचित्यवादाचें एक प्रमुख लक्षण आहे; उलट आत्मनिष्ठता हें स्वैरवादाचें ठळक लक्षण मानिलें जातें. रूसोचें ' आत्मचरित्र ' व गोयूटचीं ' तरुण वेर्टरचीं दुःखें ' ही कादंबरी यांत जी अतिरेकी आत्मनिष्ठता दिसते तीच स्वैरवादाला अत्यंत प्रिय आहे. रोमॅन्टिक् मनाला आत्माविष्काराचें वेड असतें. याचें उत्तम उदाहरण म्हणजे रूसोचें आत्मनीवेदन. स्वतःचें नागडें-उघडें जीवन होतें तसें कसलाहि आडपडदा न ठेवतां त्यानें आपल्या ' Confessions ' मध्यें जगासमोर मांडलें आहे. रूसो हा व्यक्तिस्वातंत्र्याचा पुरस्कर्ता होता. व्यक्तिवादाचा म्हणजे Individualism चा जोरदारपणें पुरस्कार करणारा तो पहिला फ्रेंच उद्गाता. व्यक्तीचें ' व्यक्ति ' म्हणून फार महत्त्व आहे असें आवेशानें सांगणारा तो पहिला लेखक. त्यानें पुरस्कृत केलेला व्यक्तिवाद स्वैरवादांतील एक प्रमुख अंग म्हणून समजलें जातें. व्यक्तिवाद हा नेहमींच बंडखोर स्वरूपाचा असतो. याचें उत्तम उदाहरण म्हणजे व्हॉल्तेअर हा लेखक. त्यानें परंपरागत धर्मकल्पनांची निर्दय चिरफाड करून धर्मश्रद्धेनें मानवी प्रगति कशी रोखून धरली तें सांगितलें व अशा रीतीनें आपल्या मूर्तिभंजक, बंडखोर वृत्तीनें सर्वांवर छाप टाकिली. अशा चळवळ्या वृत्तीला ' रोमॅन्टिक् ' हें नांव दिलें जातें.

मागें उल्लेखिलेली गोयूटची ' तरुण वेर्टरचीं दुःखें ' ही कादंबरी अशीच रोमॅन्टिक् वळणाची आहे. स्वैरवादांतील सारीं वैशिष्टयें या आत्मकथनपर कादंबरींत तुम्हांला सांपडतील. भावनाप्राधान्याचें अतिरेकी स्वरूप पाहावयाचें असेल तर ही कादंबरी वाचावी. प्रेमभंगाचें दारुण दुःख असह्य होऊन या कथेचा नायक आत्महत्या करतो असें दाखविलें आहे. असें म्हणतात कीं, या कादंबरीची जर्मन जनतेवर एवढी जबरदस्त छाप पडली कीं, नायक वेर्टर जसा निळा कोट घाली तसे कोट लोकहि घालूं लागले व अनेकांनीं नायकाचें अनुकरण करून आत्मघातहि करून घेतला. हळवेपणा, दुर्बलता, भावनांकिता यांचें मूर्तिमंत चित्र म्हणजे या कथेचा नायक ! त्याची जी मनोरचना दाखविली आहे ती सामान्यतः रोमॅन्टिक् मनोरचना मानण्याकडे प्रवृत्ति आहे.

जें अलभ्य आहे त्याचा ध्यास लागून त्यासाठीं तळमळणें व झुरणें हें रोमॅन्टिक् मनाचें आणखी एक लक्षण मानलें जातें. अर्थातच असें मन निराशेच्या अंधारांत सदैव राहावें हें ओघानें आलेंच. इंग्रजींतील बायरन् कवि हा या अशा धर्तीचा माणूस होऊन गेला. त्याचें लिखाण पाहावें तों त्यांत जीवनाबद्दलचें असमाधान पुरेपूर भरलेलें. त्याच्या हृदयाला कसली तरी चमत्कारिक हुरहूर लागली आहे हें त्याचीं लहान-मोठीं काव्यें वाचतांना सहज कळतें. म्हणजे ' हरपलें श्रेय ' या कवितेंत केशवसुतांनीं जी मनोवृत्ति व्यक्त केली आहे तसलीच ही मनोवृत्ति. ' त्रिखण्ड हिंडुनि धुंडितसे, न परि हरपलें तें गवसें ', ही तक्रार तुम्हांला रोमॅन्टिक् व्यक्तीच्या मुखांत नेहमींच दिसेल. बालकवीची खालील कविता

म्हणजे स्वैरवादी मनांत जी अशांतता भरलेली आहे व जें औदासीन्य त्याला टोचीत असतें त्याचें नमुनेदार चित्रच म्हटलें पाहिजे. खालील काव्यपंक्तींत रोमॅन्टिक् मनाची उदासीनता फारच सरसपणें व्यक्त झालेली आहे :

कोठुनि येते मला कळेना
उदासीनता ही हृदयाला !
काय बोचतें तें समजेना
हृदयाच्या अंतर्हृदयाला.
एथें नाहीं, तेथें नाहीं
काय पाहिजे मिळवायाला ?
कुणीकडे हा झुकतो वारा ?
हाका मारी जीव कुणाला ?
मुक्या मनाचे मुके बोल हे
घरे पाडिती पण हृदयाला.

कालिदासाच्या ' रम्याणि वीक्ष्य मधुरांश्च निशम्य शब्दान्पर्युत्सुको भवति यत्सुखितोऽपि जंतुः ' या ओळींत रोमॅन्टिक् मनोरचनेचें जणू मर्मच उकलून दाखविलेलें आहे. टेनिसन् कवीच्या खालील ओळींत रोमॅन्टिक् मनाचाच अनुभव वर्णिलेला आहे :

Tears, idle tears, I know not what they mean
Tears from the depth of some divine despair
Rise in the heart, and gather to the eyes,
In looking on the happy Autumn – fields
And thinking of the days that are no more.

मौज अशी कीं, हें रोमॅन्टिक मन जसें उदासीन असतें तसेंच तें बंडखोरहि असतें. उदाहरणार्थ, जे रेन्दाळकर ' पुष्पास ' या कवितेंत खालीलप्रमाणें औदासीन्य व्यक्त करतात—

दूर दूर हे बसण्याचे, केव्हां दुर्दिन जायाचे ?
अंतरिं शोकाचे वणवे वरतीं नुसतें हास्य नवें

तेच रेन्दाळकर ' माझें राज्य ' या कवितेंत खालीलप्रमाणें आपल्या बंडखोर वृत्तीची चमक दाखवितात—

तेथें नाहीं भीति, तेथें नाहीं बंध,
बसून स्वच्छंद गाणीं गावीं
मर्यादा सोडून हासावें नाचावें
अनंतांत जावें मिळोनिया !

सोडा बंध सारे घाणेरडे पाश
माझ्या राज्यीं चला उठा वेगें !

जे केशवसुत खालीलप्रमाणें स्वतःच्या अशान्त मनाची कहाणी सांगतात,

काळोखाच्या जगामध्यें या
मृत आशांच्या चितांवरुनिया
पिशाच्च माझें भटकत आहे
शांति नसेचि तया !

तेच रगेलपणें बजावतात :

कोण मला वठणीला आणूं शकतो तें मी पाहें !

आतां या वादांतील अत्यंत जिव्हाळ्याचें वैशिष्ट्य समजावून घेऊं. रोमॅन्टिक् मनाला गूढरम्य सौंदर्याचें अत्यंत वेड असतें. म्हणजे वॉल्टर पेटर यांनीं सांगितल्याप्रमाणें जेव्हां सौंदर्याच्या आसक्तींत जिज्ञासेचा अंश मिसळला जातो, (It is the addition of curiosity to the desire of beauty that constitutes the romantic temper.) तेव्हां ही स्वैरवादी मनोरचना निर्माण होते. गूढरम्यतेची आवड स्वच्छ सूर्यप्रकाश टाळून सौम्य चंद्रप्रकाशांत रममाण होईल, हमरस्ता सोडून दूर दऱ्याखोऱ्यांत रमेल, सुंदर आधुनिक शिल्पांना टाळून भंग पावलेलीं प्राचीन देवळें, मोडकळीस आलेले किल्ले यांच्या संगतींत राहील, राजमार्ग सोडून अरुंद पाऊल वाटेवर विसावेल, अथवा गर्दीच्या सार्वजनिक बागा टाळून निर्जन वनांत अगर ओसाड पटांगणावर भटकत राहील.

अंधुक श्यामल वेळ, टेकडी
झरा, शेत, तरु, मधें झोपडी (तांबे)

असल्या गोष्टींचें या मनाला वेड. सौंदर्याच्या जादूंत अडकलेल्या या मनालाहि वाटतें :

सुंदरतेच्या सुमनावरचें दंव चुंबुनि घ्यावें
चैतन्याच्या गोड कोंवळ्या उन्हांत हिंडावें.

रोमॅन्टिक् मनाला संयम व विवेक यांचें वावडें असतें. अनिर्बंध जीवनासाठीं हपापलेलें हें मनहि म्हणतें :

चल जळो ज्ञान–विज्ञान गड्या !
लखलाभ होउं पंडित मन्या.
फाड पटाला, फोड घटाला
देति शिव्या पंडित मद्याला,
गटगट पिऊं पेल्यावरि पेला
दिली तिलांजलि सूज्ञपणाला !

'जीवसंयोग' या तांब्यांच्या कवितेंत रोमॅन्टिक् मनाचें मर्मच प्रकट झालेलें आहे :

जन खुळे म्हणति तर आपण खुळे
त्यांचें अपुलें कधिं न जुळे !

प्रीतीसाठीं हपापलेलें हें मन नेहमींच म्हणणार

रे हिऱ्या माझिया झळक उरीं
रे झळक उरीं ! तूं झळक उरीं.

क्षणैक सुखाची उत्कटता अनुभविण्यासाठीं तें असें आर्जव करीत राहील:

मग विसर हवा तर हा क्षण गे !
क्षण हाच जवळ ये तूं पण गे !

याप्रमाणें रोमॅन्टिक् मनाचीं लक्षणें सांगतांना कविवर्य तांबे यांच्या कवितांचा मीं बराच उल्लेख केला. यांचें कारण असें कीं, मराठी कवींपैकीं त्यांच्याच काव्यांत या मनाचे तऱ्हेवाईक खेळ, विचित्र हव्यास, चमत्कारिक आवडी, बेडर बंडखोरी, विलक्षण आर्तता इत्यादि विशेष स्वच्छपणें प्रकट झालेले आढळतात.

आतां स्वैरवादांत कोणकोणत्या विशेषांचा अंतर्भाव सामान्यतः होतो त्याचें संक्षिप्त दिग्दर्शन करतों. या वादाला जीर्ण वाङ्मयसंकेत नामंजूर आहेत. त्याचप्रमाणें जीवनाबद्दची जुनाट दृष्टिहि त्याला नको आहे. काव्याचे जुने ठराविक विषय त्याला नापसंत आहेत व काव्याची जुनी शैलीहि पसंत नाहीं. स्वातंत्र्यासाठीं हपापलेला हा वाद प्रगति व आशावाद यांना पोषकच असा आहे. स्वैरवादी लेखकाला वर्तमानापेक्षां गतकाळाचें व वास्तवापेक्षां स्वप्नभूमीचें आकर्षण जास्त. विशेषतः अतिमानुष अद्‌भुतरम्य घटनांचा फार हव्यास. हे लेखक परंपरेविरुद्ध बंडखोरी करणारे आहेत व म्हणून त्यांना नावीन्याची जबरदस्त गोडी ! त्यांची वृत्ति आत्मनिष्ठ असल्यामुळें अंतःकरणांतील वेदना व आनंद यांचें प्रदर्शन करण्याची विलक्षण लालसा. भावनोत्कटता अशी पराकोटीला गेलेली कीं, त्याला दुबळ्या हळवेपणाचें स्वरूप यावें. त्यांचें अशान्त, चळवळें मन कधीं भोंवतालच्या परिस्थितीशीं गोडीगुलाबीनें जमवून घेणार नाहीं. अल्पसंतुष्टता ही या मनाला ठाऊकच नाहीं. उलट अप्राप्य वस्तूंची अभिलाषा धरून निराशेच्या धुरांत गुदमरत बसणें हा मोठा हव्यास ! जिवाला कायमची कसली तरी चमत्कारिक हुरहुर लागलेली कीं जिचा स्वतःलाच उमज पडूं नये. असें हें विलक्षण गोष्टींची ओढ लागलेलें मन संयम व विवेक यांची थोडीच पर्वा करणार ? या मनाला विविध तऱ्हेच्या रंगांचें असें वेड कीं कांहीं विचारूं नका. निसर्गसौंदर्याचेंहि असेंच लोकविलक्षण प्रेम ! स्वैरवादी लेखकांच्या आवडी–निवडी या अशा तऱ्हेच्या होत्या.

या वादामुळें जसें कांहीं चांगलें घडलें तसें कांहीं आक्षेपार्हहि त्याच्या बरोबर आलें. भावनोत्कटता अशी पराकोटीला गेली कीं, तिला रडवेपणाचें स्वरूप आलें. स्वप्नरंजनाचें वेड एवढें जडलें कीं, वास्तवाचें भानच राहिलें नाहीं. वाङ्मयांतले बेछूट प्रयोग प्रत्यक्ष वर्तनांतहि उतरले. नावीन्याचा नाद जडून कलेचा खानदानीपणा बिघडवून टाकला ! अतीन्द्रिय तत्त्वांचा शोध लावण्याच्या भरांत जणू सारी शुद्ध उडाली. स्फूर्तीचा बडिवार माजविल्यामुळें व्यासंगाकडे आपोआप दुर्लक्ष झालें. सारांश, प्रमाणबद्धता, खानदानी रुबाब, संथ डौल, प्रसादपूर्ण शैली हे औचित्यवादाला भूषणभूत असलेले विशेष डावलण्यांत आले व त्यांची जागा तऱ्हेवाईकपणा, चांचल्य, उथळपणा, दुर्बोधता यांनीं घेतली. नियमबद्धता जाऊन स्वैरता आली. संयम जाऊन बेछूट बेहोषीपणा आला. स्वप्नरंजनाला मनोविकृतीचें स्वरूप आलें. संथपणें राहणारी गोमाता गेली व वारा प्यालेलें वासरूं गोठ्यांत थैमान करूं लागलें.

अर्थातच स्वैरवादामुळें साहित्यांत कांहीं नवे गुणहि आले हें अमान्य करतां येणार नाहीं. भावनांचे गार झरे वाङ्मयांत पाझरूं लागले व नव शब्दांचें धन साहित्याला लाभलें. जीर्ण कविसंकेत गेल्यामुळें वाङ्मयाच्या मुद्रेवरचीं जळमटें गेलीं. शैलीला जास्त ढंगदारपणा आला. साहित्याला नवे विषय लाभले व आविष्काराच्या अभिनव रीति प्रचारांत आल्या. वाङ्मयाचा संकुचितपणा व एकांगीपणा गेला, व त्याला जास्त संपन्न व विशाल स्वरूप लाभलें. कल्पना-विलासालाहि अधिक मोकळें क्षेत्र खुलें झालें. नावीन्याच्या आवडीमुळें नवनवे प्रयोग करण्याची गोडी निर्माण झाली व त्यामुळें साहित्याचा सांचेबंदपणा गेला. विशेष म्हणजे कवीचा मुक्त झालेला आत्मा कोणत्याहि कृत्रिम दडपणाखालीं न राहतां आतां आत्माविष्कारांत रमूं लागला. त्यामुळें वाङ्मयाला एक आगळेंच ललित व भावमधुर असें स्वरूप आलें.

' रोमॅन्टिसिझम् 'चें हें एकंदर स्वरूप पाहतां ' स्वैरवाद ' हें नांव अगदींच अननुरूप ठरूं नये असें वाटतें. आत्यंतिक व्यक्तिवादावर हा संप्रदाय आधारलेला आहे. जें मनांत आलें तें दडपून न टाकतां त्याचे लाड पुरविण्यासाठीं मनाला स्वैर भ्रमंती करूं द्यावयाची असें या वादाचें सांगणें. जें अप्राप्य आहे तें न टाळतां उलट त्याचीच शिकार करण्यासाठीं जिवाचा आटापिटा करण्यांत धन्यता मानणारा हा वाद ! अर्थात् ही शिकार साधली नाहीं—आणि ती साधत नाहींच !—कीं चमत्कारिक हुरहूर, विचित्र उत्कंठा, पराकाष्ठेचें औदासिन्य यांनीं मनांत घर करावें हें ओघानें आलेंच. 'जें जें अभिनव तें अभिलषणीय' असें हा वाद समजून चालतो. म्हणजे नव्यानव्या प्रयोगांचें या वादाला फार वेड ! कल्पनाविलाससुद्धां स्वैर पाहिजे. सौंदर्याची आसक्ति अशीच मर्यादा डावलणारी; काव्यरचनेला कसलाहि निर्बंध नको; नव्या शब्दांचा वेडा हव्यास; स्वप्नरंजनाचें

अमर्याद वेड; स्फूर्तींच्या प्रवाहांत वाहत जाणारी बेहोष वृत्ति; परंपरेच्या शृंखला तोडण्यासाठीं आसुसलेलें मन—अशी ही एकंदर रोमॅन्टिक वृत्ति. म्हणजे तिला कसला निर्बंध नको. कलंदराचा बेहोषीपणा तिला अत्यंत रुचणारा. म्हणजे, या मनोवृत्तीला स्वैरता ही प्राणापलीकडे प्रिय. तिच्या अभावीं या मनोवृत्तींतून जें तेज, सामर्थ्य व सौंदर्य उसळणार तें प्रकट न होतां तसेंच गुदमरून, तडफडून लुप्त होणार. स्वैरतेचें या मनोवृत्तींतील जिव्हाळ्याचें स्थान लक्षांत घेतां ' स्वैरवाद ' हें नांव या वादाचें स्वरूप नीट रीतीनें व्यक्त करील असें वाटतें.

४. बिम्बवाद (Realism)

' रिआलिझम् 'ला मी ' बिम्बवाद ' हें नांव सुचवीत आहें. ' बिम्ब ' याचा ' प्रतिबिम्ब ' असाहि अर्थ होतो; व या अर्थानुसारच ' बिम्बवाद ' हें नवें नांव परीक्षिलें जावें. ' प्रतिबिम्बवाद ' यापेक्षां ' बिम्बवाद ' हा शब्द जास्त सुटसुटीत वाटतो हीहि बाब लक्षांत घेतली जावी. कोणत्याहि गोष्टीचें प्रतिबिम्ब हें शंभरनंबरी मूळ वस्तूचें दर्शन घडवितें असें मानावयास पुरावा नाहीं. मात्र मूळ वस्तूची उत्तम ओळख प्रतिबिम्बामुळें होते. रिअलिझमूच्या तत्त्वानुसार लेखन करणारे साहित्यिक प्रत्यक्षाचें दर्शन उत्तम तऱ्हेनें घडवितात हें खरें—पण हें दर्शनहि हुबेहूब व अचूक असतें असें कोण म्हणेल ? म्हणजे रिअलिझमूला प्रतिबिम्बाप्रमाणेंच मर्यादा आहेत. ही बाब लक्षांत घेतां ' बिम्बवाद ' हें नांव तज्ज्ञांच्या अगदींच अप्रीतीचा विषय होणार नाहीं अशी आशा वाटते.

कलेच्या स्वरूपाचा नीट बोध न झाल्यामुळें जे अनेक वाङ्मयीन वाद निर्माण झाले त्यांपैकीं बिम्बवाद (Realism) हा एक आहे. स्वैरवाद म्हणजे Romanticism च्या विरुद्ध प्रतिक्रिया म्हणून हा वाद उदयाला आला असें सामान्यतः मानलें जातें. वास्तविक वाङ्मय हें वास्तवाचें संपूर्ण छायाचित्र असावें ही कल्पना बरीच जुनी म्हणजे स्वैरवादाचा फैलाव होण्याच्या अगोदरची आहे. मात्र स्वैरवादांतील अतिरिक्त स्वप्नरंजन, बेछूटपणा, अमर्याद भावनोत्कटता, विकृत हळवेपणा, आत्यंतिक आत्मकेन्द्रितता यांची घृणा येऊन लोकांचें लक्ष बिम्बवादाकडे जोरदारपणें आकर्षिलें गेलें असण्याचा संभव आहे.

बिम्बवादाचीं तत्त्वें जशीं अशास्त्रीय तशींच तीं आकलनास बाळबोध अशीं आहेत. ' अशास्त्रीय ' अशा अर्थानें कीं कलेचें नीट स्वरूप न उमगल्यामुळें कांहीं अडाणी कल्पनांचा पुरस्कार या वादानें केला. या कल्पना सहज समजणाऱ्या असल्यामुळें त्यांना ' बाळबोध ' हें विशेषण लाविलें.

या वादाचा पुरस्कार करणारे असें सांगतात कीं, साहित्य म्हणजे जीवनाचा अगदीं स्वच्छ असा फोटो असला पाहिजे. जें जें कल्पनारम्य असतें त्याला साहित्यानें कटाक्षानें टाळावें व जें वास्तव जीवन नजरेला दिसेल तें सारें लहान-

मोठ्या तपशिलासह आहे तसें अलगद उचलून वाङ्मयांत आणावें ! तुमची नायिका एखाद्या हॉटेलांत उतरली आहे का ? मग त्या हॉटेलचें सारें वातावरण तुम्हीं रंगविलें पाहिजे. अगदीं अल्पस्वल्प बाबींनासुद्धां वगळतां कामा नये. जणू उंची कॅमेरा लावून त्या हॉटेलचा फोटो घेतला आहे असें वाचकांना वाटलें पाहिजे. नायिका हॉटेलांत अर्ध्या दिवसासाठीं उतरली असली तरी तिची खोली व तें हॉटेल यांचें भरघोंस वर्णन चांगलें पांच–पन्नास पानें झालें तर मौजच ! जें दिसेल त्यांत निवड करूं नका. सारें, सारें कांहीं अचूक शब्दांत पकडलें पाहिजे. तें पकडतांना कल्पनेचे रंग बिलकूल मिसळूं नका. तपशील कितीहि वाढला तरी त्याची फिकीर करूं नका. कथानकाशीं या तपशिलाचा संबंध असो-नसो, माहितीचा सारा डोंगर तुमच्या पुस्तकांत दिसला पाहिजे. जें पाहाल त्याचा उगाच अर्थ लावीत बसण्याचा खटाटोप करूं नका. दिसेल तें नजरेनें टिपून घ्या, कांहीं म्हणून वगळूं नका. कल्पनेच्या गळ्यांत दावें बांधा, सूचकता टाळा, तत्त्वार्थासाठीं धडपडूं नका, कारण कला म्हणजे जीवनाचें स्वच्छ, स्पष्ट व संपूर्ण छायाचित्र असलें पाहिजे !—असा एकंदर आहे हा बिम्बवाद !

या वादाचे तीन बडे पुरस्कर्ते म्हणजे बाल्झाक्, फ्लोबेर व झोला. या तिघांचें लिखाण या दृष्टीनें तपासून पाहिलें म्हणजे बिम्बवादाची संपूर्ण कल्पना येऊं शकते. ओनोरे द बाल्झाक् यानें फ्रेंच समाजाचें बिम्बवादी चित्र रेखाट-ण्यासाठीं अनेक कादंबऱ्या लिहिल्या. त्या लिहितांना त्यानें व्हिक्टर ह्यूगोप्रमाणें कल्पनेचे रंगीत खेळ केले नाहींत. तर व्यवहारांत अत्यंत क्षुद्र व उपेक्षणीय समजल्या जाणाऱ्या बाबींचेंदेखील यथार्थ वर्णन करण्यासाठीं विलक्षण श्रम घेतले. म्हणजे बाल्झाक् हा वर्णनांचा एवढा अतिरेक करतो कीं, जणू वाचकांना डोकेंच नाहीं असें समजून तो ही सारी यातायात करीत आहे असेंच एखाद्याला वाटावें. उदाहरणार्थ, ‘ Lost Illusions ’ या कादंबरींत निरनिराळ्या पात्रांच्या गतेतिहासाचा एवढा प्रचंड पाचोळा उभा केला आहे कीं, लेखकानें ही बिनजरुरीची तसदी घेतली नसती तर बरें झालें असतें असें वाटूं लागतें. ‘ Cousin Pons ’ या कादंबरींत एकोणिसाव्या शतकांतील पॅरीसमधील फ्रेंच समाजाचें चित्र रेखाटलेलें आहे. बाल्झाक् नेहमीं म्हणत असें कीं, कादंबरी-काराला खरीं पात्रें पाहिजे असतील तर त्यानें पॅरिसला येऊन उघड्या डोळ्यांनीं इकडे तिकडे पाहावें. एका कुरूप माणसाच्या जीवनावर लिहिलेल्या या कादंबरीं-तील तपशीलवार जीवन असें उद्वेग आणणारें आहे कीं विचारूं नये. गलिच्छ गोष्टींचें सारें गटार उपसल्यासारखें वाटतें. बिम्बवादाचें एवढें किळसवाणें स्वरूप दुसऱ्या कोणत्याहि कादंबरींत आढळणें अशक्य आहे. जेव्हां बाल्झाक् हा बिम्ब-वादाचें वेड डोक्यांतून काढून टाकतो तेव्हां त्याची कादंबरी कशी सरस व सुबक होते याचें एक उत्तम उदाहरण म्हणजे ‘ Eugenie Grandet ’ (यूजेनि ग्रांदे)

ही कादंबरी. या कादंबरींत त्यानें एका कंजुष माणसाचें जीवन रेखाटलेलें आहे. आपली पत्नी व कन्या यांना आपल्या कंजुषपणामुळें तो कसा दुःखांत लोटतो याचें चित्ताकर्षक वर्णन या कादंबरींत आढळतें. पण आनंदाची गोष्ट अशी कीं, कुठेंहि वर्णनाचा अतिरेक नाहीं. त्यामुळें ही कादंबरी बाल्झाक्च्या एकंदर कादंबऱ्यांत विशेष उठून दिसते. आपणाला जें जें लाभतें त्याचें आपणाला मोल द्यावें लागतेंच या नैतिक कल्पनेवर आधारलेली ' The Wild Ass's Skin ' ही कादंबरी अशीच सुटसुटीत आहे. उलट ' Father Goriot ' या कादंबरींत Madame Vauquer (मादाम् वोके) हिच्या खाणावळीचें असें भरमसाट वर्णन केलेलें आढळेल कीं, लेखकानें हा नसता खटाटोप कां करावा याचा अचंबा वाटल्यावांचून राहात नाहीं.

गुस्ताव् फ्लोबॅर् हा असाच नादी माणूस होऊन गेला. त्याची ' मादाम् बोवारी ' ही एका व्यभिचारी स्त्रीच्या जीवनावर लिहिलेली कादंबरी बिम्ब-वादाचें एक नमुनेदार उदाहरण आहे. आपल्या अरसिक पतीला कंटाळलेली एमा बोवारी स्वच्छंदी जीवन घालविते, पण शेवटीं तिला त्याबद्दल जबरदस्त शासन भोगावें लागतें. चैनीसाठीं तिनें केलेल्या मदनलीलांचें भयानक चित्र या कादंबरींत आढळेल. शेवटीं चैनीखातर केलेलें कर्ज फेडतां येत नाहीं म्हणून ती विष खाऊन प्राण देते. तिच्या एकंदर प्रणयलीलांचें हें रामायण असें विस्तारानें वर्णिलेलें आहे कीं, वाटतें अर्धा अधिक वर्णनांचा भाग छाटून टाकला तरी कथेची कसलीहि रसहानि होणार नाहीं. त्याच्या ' A Sentimental Journey ' या कादंबरींत राजघराण्याविरुद्ध जनतेनें जो बंडाचा उठाव केला त्याचें असें कमालीचें विस्तारपूर्वक वर्णन दिलें आहे कीं, लेखकानें जरा संयमानें लेखणी वापरली असती तर बरें झालें असतें असें वाटूं लागतें. आपलीं वर्णनें ठळक व तपशीलवार असावीं यासाठीं फ्लोबॅर् किती प्रचंड मेहनत घेत असे त्याचें एक उदाहरण म्हणजे त्याची ' Salammbo ' ही ऐतिहासिक कादंबरी. कार्थेज या शहर–राज्यावर ही कादंबरी लिहिलेली आहे. कार्थेजची संपूर्ण माहिती मिळविण्यासाठीं त्यानें पांच वर्षें खर्चीं घातलीं व माहितीचा प्रचंड पर्वत या कादंबरींत वाचकांसमोर उभा केला आहे. या कादंबरीला सुरुवात होते ती एका प्रचंड मेजवानीच्या वर्णनानें. हॅमिल्कार (Hamilcar) च्या बागेंत भाडोत्री लढवय्यांची गर्दी उसळली आहे. त्यांत साऱ्या रानटी टोळ्यांचीहि भाऊगर्दी उसळली आहे. ती मेजवानी व तिचा आस्वाद घेण्यासाठीं हपापलेल्या त्या टोळ्या व मेजवानीसाठीं मारलेले बैल यांचें एकंदर वर्णन जीव गुदमरून टाकणारें असें आहे. फ्लोबॅरच्या बिम्बवादी वृत्तीचें याच्याइतकें नमुनेदार उदाहरण दुसरें क्वचितच दाखवितां येईल. आपल्या लेखन-पद्धतीचें समर्थन करतांना फ्लोबॅर् होतकरू लेखकांना सांगतो :

" Try to cling to science, to pure science : love facts

for their own sake; study ideas as the naturalists study gnats."

बिम्बवादाचें अतिरिक्त स्वरूप एमिल झोला याच्या कादंबऱ्यांत सांपडतें. कादंबरीकारानें शास्त्रज्ञाची मनोरचना संपादन केली पाहिजे असें तो आग्रहानें सांगतो. त्यानें सामाजिक परिस्थितीचा उत्तम अभ्यास केला पाहिजे व शास्त्रज्ञ जसा सर्व भल्याबुऱ्या जीवनाचा सानंद स्वीकार करतो त्याप्रमाणेंच कलावंतानें संपूर्ण जीवनाचें स्वागत केलें पाहिजे. 'नना' ही त्याची एका कलावंतिणीच्या जीवनावर लिहिलेली कादंबरी सुपरिचित आहेच. तिसऱ्या नेपोलियनच्या कार-कीर्दींत फ्रान्सचा जो सामाजिक अधःपात झालेला होता त्याचें विदारक चित्र या आधारी बीभत्स वृत्तीच्या दुष्ट चेटकिणीचें जीवन दाखवून चितारलें आहे. 'The Blonde Venus' या नवीन नाटकांत ननानें काम केलेलें असतें. या नाटकाचा प्रथम प्रयोग होणार असतो. या प्रयोगासाठीं जमलेले विविध क्षेत्रांतील रसिक, तें नाट्य-गृह व ननानें प्रवेश करतांच नाटकांत एकदम भरलेला रंग— याचें असें विस्तारानें वर्णन केलेलें आहे कीं, अगदीं कंटाळून जावें. 'The Downfall' या कादंबरींत प्राशिया व फ्रान्स यांमधील वैर व युद्धाची झटापट यांचें असेंच कारण नसतांना विस्तारपूर्वक वर्णन केलेलें आहे. म्हणजे कथा-नकाशीं संबंध नसतांनाहि उगाचच क्षुद्र तपशिलांचा पेंढा कादंबरींत खेंचून भरावयाचा ही बिम्बवादी कादंबरीकारांची एकंदर रीतच होती, असें दिसतें.

बिम्बवाद हा असा अडाणी वाद आहे. शास्त्रीय सत्य व कलानिर्मित सत्य यांतील भेद त्याला उमगत नाहीं. जीवनाचें लाकडी अनुकरण करणें हें कलेचें ध्येय नव्हे हें या वादाला कळत नाहीं. कला म्हणजे नवनिर्मिती याची जणू जाणीवच या वादाला नाहीं. कलेचें ध्येय माहिती सांगणें नसून सौंदर्य निर्माण करणें हें होय, याचें ज्ञान या वादाला नाहीं. शास्त्रज्ञ हा प्रत्येक गोष्टीचा स्वीकार करील पण कलावंताला योग्य ती निवड करावीच लागते, ही साधी बाबहि झोला-फ्लॉबेरसारख्या बड्या लेखकांना कळूं नये यासारखा मोठा चमत्कार दुसरा नाहीं.

५. स्वयंचलनवाद (Surrealism):

जीवनाबद्दल अत्यंत वैशिष्ट्यपूर्ण दृष्टिकोण प्रतिपादणारा हा वाद जितका बंडखोर तितकाच अभ्यासाच्या दृष्टीनें मनोरंजक असा आहे. या दृष्टिकोणांतून निर्माण झालेलें वाङ्मय तेवढेंच बेगुमान व धाडसी स्वरूपाचें आहे. विशेषतः आज-कालच्या शास्त्रीय युगांत बुद्धिवादाला अल्पांशानेंहि महत्त्व न देणाऱ्या या वादाची घमेंड एका दृष्टीनें कौतुकास्पद आहे खास! शास्त्रीय युग म्हणजे खरें पाहतां बुद्धिवादाचें युग! असें असतांना बुद्धीला हिणकस लेखून मनाच्या गूढ व्यापारांचा

उदो उदो करणारा हा वाद कसा काय जन्म पावला व त्यानें अनेक प्रतिभासंपन्न लेखकांना कां भुरळ घातली त्याचा विचार करणें जरूर आहे.

पहिल्या महायुद्धांत कांहीं महत्त्वाकांक्षी लेखक व कलावंत यांना कलोपासना सोडून प्रत्यक्ष रणांगणावर लढण्याची कामगिरी करावी लागली. त्यामुळें कलानंदानें धुंद झालेली त्यांची नजर खाडकन् उघडली, व जीवनाचें उग्र व वास्तव दर्शन त्यांना घडलें. रणांगणावर जीवनाचा झालेला चिखल त्यांनीं नजरेनेंच पाहिला, त्यामुळें तर्कनिष्ठ बुद्धीचा दुबळेपणा त्यांना तीव्रतेनें जाणवला. तेव्हां मानवी जीवनाची पुनर्घटना करावयाची असेल तर बुद्धीची संगत सोडण्यावांचून तरणोपाय नाहीं, एथपर्यंत त्यांच्या विचारांची मजल येऊन पोंचली.

याच विचारसरणींतून Dadaism नांवाचा एक नवा पंथ निर्माण झाला. महायुद्ध ऐन भरांत असतांना कांहीं साहित्यिक स्वित्झर्लंडमध्यें जमा झाले व त्यांनीं या नवीन 'दादा'च्या नांवानें जाहीरनामा काढिला. या पंथानें तर्कशास्त्राची हकालपट्टी केली, साहित्यविषयक दीर्घकालीन परंपरांना चाट दिली, व आतांपर्यंत आदरणीय मानलेल्या सामाजिक मूल्यांना झिडकारून दिलें. प्रचलित समाजरचना कुजून गेलेली आहे, तिचा नायनाट केल्यावांचून गत्यंतर नाहीं. जुनें तें सारें किळसवाणें—तेव्हां ती घाण उपसून टाकल्याशिवाय समाजजीवनांत निर्मळता व सामर्थ्य येणार नाहीं. तेव्हां काय वाटेल तो मार्ग आचरा, पण हें पारंपरिक जीवन मोडून–तोडून टाका. जुन्या संस्थांचा नायनाट करा—मग त्यासाठीं शिष्टाचार सोडावा लागला तरी फिकीर नाहीं; आतां एकाच गोष्टीला मान द्यावयाचा व तो म्हणजे स्वयंस्फूर्तीनें सुचणाऱ्या कल्पनांना ! असें एकंदर या 'दादां'चें स्वरूप होतें.

युद्ध संपल्यानंतर जेव्हां लेखक मंडळी पुनः लेखण्या हातांत घेऊन लिहावयास बसली तेव्हां त्यांना पूर्वींचें लेखनतंत्र रुचेनासें झालें. पूर्वींचीं वाङ्मयध्येयें त्यांना संतोष देईनात. सौंदर्यसाधना, समर्पक शब्दयोजना, कलेसाठीं कला इत्यादि गोष्टींत त्यांना राम वाटेनासा झाला. त्यांना नवें समाजजीवन पाहिजे होतें व त्यासाठीं खऱ्याखुऱ्या चैतन्यानें स्फुरलेलें वाङ्मय त्यांना लिहावयाचें होतें.

या भावनेनें प्रेरित झालेले कांहीं कलावंत दादाइझमच्या पिंजऱ्यांतून निसटले व त्यांनीं 'सर्‌रिअलिझम्' हा नवा पंथ १९२५ मध्यें स्थापन केला. त्यांना दादाइझमचें विनाशक व नकारात्मक स्वरूप मान्य नव्हतें. या इझमूचा पुरस्कार करणारांची निष्क्रियता व त्यांच्या विचारसरणींतली उद्विग्नता त्यांना पटत नव्हती. ते खंबीर वृत्तीचे आशावादी होते. आत्महत्येनें जीवनाचा प्रश्न सोडविण्याचा भेकड मार्ग त्यांना नापसंत होता. मानव हा क्षुद्र व असहाय आहे असें मानावयास ते तयार नव्हते. मानव हा विश्व जिंकण्यासाठीं आलेला आहे या

झुंझार कल्पनेवर त्यांची नितांत श्रद्धा होती. पण जर मानवाला हें महान् कार्य करावयाचें असेल तर त्यानें पूर्वींचें सारें तंत्र टाकून दिलें पाहिजे असें ते जोरदार भाषेंत सांगूं लागले. म्हणजे त्यानें आपल्या नैसर्गिक प्रवृत्तींची गळचेपी न होईल याबद्दल खबरदार राहिलें पाहिजे. रूढींना व परंपरांना मान तुकविण्याचा भाविकपणा त्यानें सोडला पाहिजे. राष्ट्रीयवाद हें किती विकृत तत्त्वज्ञान आहे व त्यानें मानवाचा केवढा घात केला आहे तें ओळखून या वादाचें पूर्णपणें उच्चाटण करण्यासाठीं झटलें पाहिजे व भांडवलशाहीचा सर्प ठेचून काढण्यासाठीं त्यानें आपलें सारें बल संघटित केलें पाहिजे. ख्रिस्ती धर्म म्हणजे शुद्ध थोतांड होय, हें ओळखून श्रद्धाळू मूढांच्या नेत्रांत त्यानें अंजन घातलें पाहिजे. कुटुंबसंस्था ही व्यक्तित्वाला घातक आहे हें ओळखून त्यानें या संस्थेच्या नायनाटासाठीं एकत्रित आलें पाहिजे. व्यक्तिस्वातंत्र्यासारखी विलोभनीय गोष्ट दुसरी नाहीं हें जाणून त्यानें या स्वातंत्र्याची शुचिता टिकविण्यासाठीं झगडा केला पाहिजे. व्यक्तिस्वातंत्र्यावांचून अंतःकरणाचा निर्मळ झरा वाहूं शकणार नाहीं व मानवी संस्कृतीला तेज चढणार नाहीं हें ध्यानांत घेऊन मानवी विकासाचें हें महान् साधन कदापिहि गमावता कामा नये. तर्कप्रधान बुद्धीनें अंतःकरणाचा ताजेपणा लोपतो व अंतःकरण प्रवृत्ति खुरटून जातात तेव्हां अंतःस्फूर्तींचा मूर्तिमंत जी शत्रुच त्या बुद्धीची संगत त्यानें आतां सोडली पाहिजे. मनाचें गुप्त सामर्थ्य अमर्याद असतें तेव्हां स्वयंचलित असे जे मनाचे व्यापार असतात त्यांना बाह्य उपाधींचा उपसर्ग न पोंचेल याबद्दल जागरूक राहिलें पाहिजे. अंतिम सत्याचा साक्षात्कार गूढ मनाच्या अनिरुद्ध स्वयंचलनावांचून अशक्यप्राय आहे याचें त्यानें अवधान ठेविलें पाहिजे. अर्थात् या साक्षात्काराला बाध आणणारें बुद्धिप्रधान भाषातंत्र व वाक्प्रचाराचे कायम ठसे झुगारून देऊन अंतिम सत्याचें अचूक आविष्करण करणारें हें एक नवें लेखनतंत्र त्यानें अंगिकारलें पाहिजे—असें एकंदर या नववादाचें सर्वसामान्य स्वरूप आहे. या नव लेखनतंत्राला त्यांनीं 'Ecriture automatique' (एक्रित्यूर ओतोमातिक्) म्हणजे 'स्वयंचलित लेखन' असें नांव दिलें आहे. म्हणजे मनावरचें सारें कृत्रिम दडपण दूर करावयाचें, त्याला पूर्णपणें स्वैर सोडावयाचें आणि या अवस्थेंत मनांत जे तरंग उसळतील ते शब्दरूपानें मांडावयाचे असें एकंदर हें तंत्र आहे. म्हणजे या वादाचा पुरस्कार करणारांची मनाच्या स्वयंचलनावर गाढ श्रद्धा आहे, व त्यावांचून मनोगताचे सूक्ष्म बारकावे व्यक्त होऊं शकणार नाहींत असा त्यांचा दावा आहे. परंपरागत वाक्प्रचारांचा त्यांना मनस्वी तिटकारा आहे. अर्थात् ज्याचें व्यक्तिमत्त्व सुंदर गुलाब पुष्पाप्रमाणें पूर्णपणें विकसन पावलें आहे त्याचेंच या तंत्रानुसार निर्मिलेलें लिखाण बहुमोल ठरणार. मात्र कधीं कधीं असलें लिखाण अचरटपणाचें व वायफट होण्याची भीति आहे, याची त्यांना कल्पना आहे, कारण त्यांचें मुळीं मतच असें कीं, जो कच्चा व दुबळा आहे

तो तेजःपुंज वाङ्मयाची निर्मितीच करूं शकत नाहीं.

या वादानुसार लेखन करणारे फ्रेंच लेखक पोल एदुआर्द, आन्द्रे ब्रेताँ, आरागाँ व झां कोक्तो हे होत. इंग्लंडमध्यें जॉर्ज बार्कर, हर्बर्ट रीड्, डेव्हिड् गॅस्कॉइन् व डिलन् टॉमस् यांनीं या तंत्रानुसार लेखन केलेलें आहे.

या वादांतील धाडसीपणाचें कौतुक न करणें अयोग्य ठरेल. मात्र त्या तंत्रानुसार लिखाण करतांना मार्गांत ज्या धोक्याच्या जागा आहेत त्यांचा उल्लेख करणें जरूर आहे. गूढ मनाचें स्वयंचलन म्हणजे भ्रष्ट मेंदूचें वेडसर बरळणें नव्हे याची सतत जाणीव ठेवली गेली पाहिजे. स्फूर्तीचा झटका हा कदाचित् अपस्माराचा झटका ठरण्याचा संभव आहे. बुद्धीची गादी हिरावून घेऊन लिहिलेलें लिखाण क्षणभर चकित करणारें ठरलें तरी तें मनावर दीर्घकाल छाप ठेवूं शकणार नाहीं. वाङ्मय ही एक कला आहे, व त्यानें कलेची प्रतिष्ठा संभाळून स्वैर विलास केला तर त्याला कोणीच आक्षेप घेऊं इच्छिणार नाहीं.

'सर्‌रिआलिझम्' चें आतां वर्णन केलेलें स्वरूप पाहतां त्याला दिलेलें अतिवास्तववाद हें पूर्वीचे नांव कसें गैरसमज निर्माण करणारें आहे तें कळून येईल. हा वाद मनाचे जे स्वयंचलित असे गूढ व्यापार असतात त्यांच्यावर आधारलेला आहे. तर्कशास्त्राला हा वाद जुमानीत नाहीं. बुद्धिवादाचें त्याला कौतुक नाहीं. अंतःकरणाचा ताजेपणा त्याला प्राणापलीकडे प्रिय! अंतिम सत्य जर तुम्हांला हुडकावयाचें असेल तर अंतःस्फूर्तीचें महत्त्व ओळखा, असें हा वाद सांगतो. मनावर पडणारें कसलेंहि दडपण त्याला नको आहे. या दडपणामुळें अंतःकरणाच्या प्रवृत्ति गुदमरून जातात अगर खुरटून जातात, अशी तक्रार हा वाद करतो. मनाचें सामर्थ्य असीम आहे; तेव्हां बाह्य उपाधींपासून मन पूर्णपणें मुक्त ठेविलें पाहिजे असें या वादाचें सांगणें. या सर्व कल्पना 'अतिवास्तववाद' या शब्दयोजनेनें कशा काय व्यक्त होतात तें कळणें दुरापास्त आहे. तेव्हां, 'गूढ मनाचें स्वैर स्वयंचलन' हा या वादाचा पाया असल्यामुळें 'स्वयंचलनवाद' हें नांव जास्त अन्वर्थक ठरेल असें वाटतें.

६. प्रतिमावाद (Imagism)

विसाव्या शतकांत काव्यविषयक जो एक नवीन प्रयोग करण्यांत आला त्याला 'इमेजिझम्' असें नांव देण्यांत आलें आहे. शब्दयोजना करितांना दोन गोष्टींची खबरदारी हा वाद घेतो. एक म्हणजे शब्दांचा, अगदीं एखाद्या विलक्षण कंजूष माणसानें पै-पैसा वापरावा, असा उपयोग करावयाचा व दुसरी खबरदारी अशी कीं, ज्या शब्दांत चित्रगुण आहे असलेच शब्द योजावयाचे. म्हणजे जे शब्द वापरले असतां चित्र नजरेसमोर हुबेहूब उभें राहील असल्याच ताकदवान् शब्दांचा वापर करावयाचा. या वेडाचा असा फायदा झाला कीं,

सांप्रदायिक काव्यभाषेचें महत्त्व गेलें; पण त्याचबरोबर शब्दयोजना करितांना कांटे-कोरपणाचा असा अतिरेक झाला कीं, पोस्टाच्या तारेंत जसे कामापुरतेच शब्द असतात त्याप्रमाणें तुटक शब्दांवर सारें भागवून घेण्याची प्रवृत्ति झाली. त्यामुळें काव्य वैशिष्ट्यपूर्ण झालें तरी त्यांत लवचिकपणा व रसाळपणा यांना जणू मज्जाव झाला. अमेरिकेंत प्रतिमावादाची जबरदस्त पुरस्कर्ती म्हणजे ॲमी लॉवल् (Amy Lowell) ही कवयित्री. त्याचप्रमाणें हिल्डा डूलिटिल्, एझ्रा पाऊण्ड यांचेंहि काव्य याच धर्तीचें आहे. इंग्लण्डमध्यें या वादाचा जोरदार पुरस्कार करून त्याप्रमाणें काव्य रचणारा लेखक म्हणजे रिचर्ड आल्डिंग्टन् हा होय.

७. संस्कारवाद (Impressionism)

कला व वाङ्मय यांतील एक पद्धतीला अनुलक्षून हा शब्द वापरला जातो. या वादानुसार कोणत्याहि वस्तूचें तपशीलवार व पाल्हाळिक वर्णन केलें जात नाहीं. ज्या क्षणीं निरीक्षण करण्यांत आलें त्या क्षणीं जें नजरेंत भरलें तें तपशील टाळून रेखाटावें अगर वर्णावें असा या वादाचा आग्रह. म्हणजे लेखकाच्या मनावर अथवा चित्रकाराच्या मनावर निरीक्षणाच्या क्षणीं जो संस्कार उमटला तो सर्व फापटपसारा टाळून व कल्पनेला तसदी न देतां अगदीं कांटेकोर शब्दयोजना करून रसिकांच्या अंतःकरणांतहि उमटवावयाचा, अशी या वादाची धडपड. म्हणजे या वादांत वस्तुनिष्ठतेला स्थान नाहीं. साहित्यापुरतें बोलावयाचें तर असें म्हणतां येईल कीं, कथेंतील घटना, पात्रें, पार्श्वभूमि व भावना यांचें चित्रण करितांना तपशिलाची चोखंदळ वृत्तीनें छाननी व निवड करून, लेखक हा आपल्या मनावर जो ठसा उमटलेला आहे तेवढाच शब्दरूपानें व्यक्त करण्याचा प्रयत्न करतो. या वादांतील व आविष्कार–वादांतील भेद लक्षांत घेण्याजोगा आहे. आविष्कार-वादांत तऱ्हेवाईकपणाचा जो अंश आहे तो या वादांत आढळणार नाहीं. संस्कार-वादी लेखक हा आपल्या मनावर वस्तूचा उमटलेला ठसा, बिनजरुरीचा व फालतू तपशील वगळून व शब्दांचा मोजका उपयोग करून अचूकपणें प्रगट करूं पाहतो; तर आविष्कारवादी लेखक हा वस्तूंच्या मागें जी एक कल्पना अथवा भावना दडलेली आहे असें त्याला वाटतें तिच्या सूक्ष्म प्रकटीकरणासाठीं धड-पडत असतो.

८. आविष्कारवाद (Expressionism)

कला व वाङ्मय यांतील एका संप्रदायाला अनुसरून या शब्दाची योजना केली जाते. जी वस्तु आपण नजरेनें पाहतों तिच्या बाह्य आकाराचें वर्णन कर-ण्यांत या वादाला स्वारस्य वाटत नाहीं. त्या वस्तूच्या मागें कोणतीतरी एक भावना अथवा कल्पना लपलेली आहे अशी या वादाची श्रद्धा व त्या भावनेचा अथवा कल्पनेचा आविष्कार करावयाचा ही या वादाची भूमिका. म्हणजे, हा

वाद एखाद्या वस्तूचें उथळ वर्णन करितांना दिसणार नाहीं. अमार्मिक व पाल्हाळिक तपशील टाळून, वर्णनांतून भावनेचें अचूक दर्शन घडविण्याकडे या संप्रदायाचें सारें लक्ष असतें. समजा, मातृत्वाची कल्पना सुचवावयाची आहे. त्यासाठीं माता व तिचें अपत्य दाखविणें ही झाली जुनी सांप्रदायिक रीत ! ती टाळून शरीरावयवांचें दर्शनच असें ठळकपणें घडवावयाचें कीं, मातृत्वाची कल्पना अचूक उमगावी. साहित्यांत हुबेहूब हेंच धोरण ठेविलें जातें. लेखनाचीं आजपर्यंतचीं जीं ठराविक तंत्रें लेखक हाताळीत आले तीं आविष्कारवादी लेखकाला साफ नामंजूर आहेत. त्याला तुमचीं तीं ठराविक रचनेचीं व्याकरणदृष्ट्या निर्दोष समजलीं जाणारीं वाक्येंदेखील नकोत. मजकुराचा गठ्ठा पुरविणारे परिच्छेद तर नकोतच नको. एवढेंच काय, शब्दांचा जाचदेखील त्याला नकोसा वाटतो. लेखक व त्याचा नियोजित हेतु यांच्यामध्यें ही सारी मंडळी वाट आडवून घोंटाळा निर्माण करतात अशी त्याची तक्रार ! शब्दांचा ठराविक क्रम तो कधीं मान्य करणार नाहीं. शब्द जितके चमत्कारिक व तऱ्हेवाईक तितके ते त्याचे लाडके ! अर्थात् तुमचें विद्वानांनीं मान्य केलेलें शुद्धलेखन त्यानें वाऱ्यावर उडवून द्यावें हें ओघानें आलेंच. एखादी कल्पना स्वच्छ व सुगम पद्धतीनें मांडणें म्हणजे त्याला अपमान वाटतो. अर्थातच आविष्कारवादी लिखाण हें सामान्य वाचकाला केवळ 'मूर्ख शब्दांचा निर्बुद्ध पसारा ' असें वाटल्यास नवल नाहीं. सामान्य मेंदूला चटकन् आकलन व्हावें इतकें बालबोध स्वरूप या संप्रदायाचें नाहीं. इंग्रजी भाषेंत जॉन् डन् (John Donne) या अध्यात्मप्रिय लेखकाचें काव्य बहुंशीं या धर्तीचें आहे. टी. एस्. ईलियट् आणि जेम्ज् जॉइस् या दोन आधुनिक इंग्रजी लेखकांनीं या वादाचा सक्रिय पुरस्कार केलेला आहे.

९. **प्रतीकवाद** (Symbolism)

एखाद्या वस्तूचें उघडउघड व प्रत्यक्ष वर्णन न करतां अप्रत्यक्षपणें व सूचक रीतीनें तिच्यांतील गूढार्थ उकलून दाखवावयाचा अशी या वादाची भूमिका आहे. एका दृष्टीनें पाहतां बिम्बवाद अथवा Realism च्या विरुद्ध प्रतीकवाद ही एक प्रतिक्रियाच आहे असें म्हणतां येईल. बिम्बवादांत जें नजरेला सारें कांहीं दिसतें तें तसेंच हावरेपणानें, सर्व पाल्हाळिक तपशील बरोबर घेऊन वर्णावयाचें अशी पद्धत असते. प्रतीकवादाचें स्वरूप याच्या अगदीं उलट आहे. सूचकता हा तर या वादाचा प्राणच म्हणतां येईल. आणि जें कांहीं सुचवावयाचें तें प्रत्यक्ष वर्णन न करतां दुसऱ्याच एखाद्या अचूक वस्तूकडे आपलें लक्ष वेधवून, सुचविलें जातें. समजा, दोन प्रेमिकांचें गुप्त प्रेम विकास पावतां पावतां अनपेक्षित संकट येऊन तें तसेंच अर्धेंमुर्धें राहिलेलें आहे. प्रियकर हा उत्तम शिल्पशास्त्रज्ञ आहे अशी कल्पना करूं या. त्याचें एका विवाहित स्त्रीवर प्रेम आहे व त्या स्त्रीलाहि आपला पति आजिबात आवडत नाहीं व ती त्याच्या प्रेमाला साद देत असते. तिचा पति

एक राजप्रासादतुल्य घर बांधावयाचें ठरवितो व हें घर बांधण्याचें काम दैवगतीनें तिच्या प्रियकरावरच सोपविण्यांत येतें. घर जसजसें क्रमाक्रमानें आकार धरूं लागतें त्याप्रमाणें त्यांचें प्रेमपुष्पहि विकास पावूं लागतें. संसाराचा वीट येऊन ती स्त्री घर सोडून आपल्या प्रियकराच्या मीलनासाठीं आत्यन्तिक उत्सुक असते. त्याप्रमाणें आपल्या कल्पनेप्रमाणें घर कायमचें सोडून ती प्रियकराकडे राहावयाला म्हणून निघते तोंच वाटेंत तिला भयंकर वार्ता कळते कीं, रस्ता ओलांडतांना तिच्या प्रियकराला अपघाती मृत्यु आलेला आहे. अर्थात् त्यांच्या प्रेमाचा तो अपुरा शेवट, तें अर्धवट बांधलेलें व तसेंच राहिलेलें घर पाहून, सहज कळून येऊं शकेल, नाहीं का? म्हणजे तें अर्धें बांधलेलें घर, त्या अपुऱ्या राहिलेल्या प्रेमाचें प्रतीकच अथवा Symbol नव्हे का? हुबेहूब हाच प्रसंग तुम्हांला जॉन गॅल्सवर्दी यांच्या "The Man of Property" या हृदयभेदक कादंबरींत आढळेल. प्रतीकवादाची कल्पना येण्यासाठीं हें एवढें उदाहरण पुरेसें आहे. म्हणजे हा वाद सूचकता व अप्रत्यक्ष चित्रण यावर आधारलेला आहे. सामान्यत: स्वप्नें व मनाला होणारे आभास यांचा भरपूर उपयोग या संप्रदायांत केलेला आढळेल. फ्रेंच लेखकांना या धर्तीच्या लिखाणाची फारच आवड दिसते. पोल् वेर्लेन् (Paul Verlaine) स्टेफान मालार्मे (Stephane Mallarme) आंरी द रेग्निए (Henri de Regnier) या फ्रेंच लेखकांचें लिखाण संपूर्णतया या थाटाचें आहे. बेल्जियममधील मेटरलिंक हा लेखकदेखील या संप्रदायाचा जोरदार पुरस्कार करणारा आहे. त्याचें 'ल् वाजो ब्ल' (Le voiseau bleu) ऊर्फ 'निळा पक्षी' हें नाटक आमच्या सुशिक्षितांच्या वाचनांत आलें असेल असें वाटतें. त्यांतील 'निळा पक्षी' हा कशाचें प्रतीक आहे हें ज्याला कळलें त्याला प्रतीकवाद स्वच्छपणें उमगला असें म्हणतां येईल.

१०. स्वप्नवाद (Idealism)

प्रत्यक्ष जीवनांतील व्यंगें व अपुरेपणा पाहून ज्यांचीं अंत:करणें व्यथित झालीं आहेत अशा व्यक्तींना ज्यांत कसलेंहि व्यंग नाहीं अशा केवळ स्वप्नांतच शक्य असलेल्या जीवनाचा मोह पडावा हें अगदीं स्वाभाविक आहे. प्रत्यक्ष जीवनांत निर्दोष लावण्य कुठें शोधावें? म्हणूनच जिच्या सौंदर्यांत कसलाहि दोष नाहीं अशा लावण्यवतीचें चित्र रेखाटून लेखक एकपरीनें प्रत्यक्ष जीवनावर सूड उगवून घेतो. सद्गुणांचे पुतळे, वीरश्रीचे आदर्श, औदार्याचें मूर्तिमंत प्रतीक रंगविण्याच्या मागील भूमिका आतां स्पष्ट होईल. म्हणजे ज्या गोष्टी फक्त स्वप्नांतच शक्य आहेत, त्यांचीं मोहक चित्रें रेखाटून आपली अद्भुततेची आवड पुरवून घेणाऱ्या या वादाला इंग्रजींत Idealism असें नांव आहे. मराठींत त्याला 'स्वप्नवाद' हें नांव शोभून दिसेल, असें वाटतें. ध्येयवाद, आदर्शवाद व कल्पनावाद इत्यादि पूर्वींचीं

नांवेंहि वाईट नाहींत. तथापि Idealism ला जर एकच शब्द सुचवावयाचा तर तो 'स्वप्नवाद' हा बरा ठरेल असें वाटतें.

अद्‌भुताची आवड ही मानवाच्या रक्तांत निसर्गतःच लपलेली असते. मानव हा कितीहि सुसंस्कृत व बुद्धिवादी झाला तरी त्याची शिशुवृत्ति पूर्णपणें लुप्त होणें शक्य नाहीं. आणि म्हणूनच बाह्यतः वृत्ति कितीहि प्रगल्भ झाल्यासारखी वाटली तरी तिला दहा तोंडाचा रावण आवडतो, गाडाभर अन्न एकदम संपविणाऱ्या बकासुराचें कौतुक वाटतें व मैलभर लांब हात असलेल्या राक्षसांचे पराक्रम तिला ऐकावेसे वाटतात.

या अद्‌भुततेच्या आवडीचें कमी बालिश स्वरूप म्हणजे सर्वगुणसंपन्न व्यक्तींच्या तेजस्वी पराक्रमांचीं वर्णनें ऐकून हर्षभरित होणें. सामान्यतः सर्व गुणांनीं संपन्न अशा व्यक्ति स्वप्नांतच आढळणार तेव्हां प्रभु रामचंद्र, युधिष्ठिर वगैरेंच्या कथा स्वप्नवादांतूनच निर्माण झालेल्या आहेत असें म्हणतां येईल.

अद्‌भुततेच्या आवडीचें जास्त सुसंस्कृत स्वरूप म्हणजे ध्येयवादी व्यक्तींच्या जीवनकथांत रममाण होणें. कोणतें तरी उच्च ध्येय नजरेसमोर ठेवून त्यासाठीं सर्वस्व पणाला लावणारे लोक केवळ स्वप्नांतच आढळतात असें नव्हे. तेव्हां असल्या व्यक्तींचें चित्रण करणाऱ्या वाङ्मयाला 'स्वप्न-वाद' हा शब्द लावणें बरोबर ठरणार नाहीं. तथापि ध्येयवादी व्यक्ति या स्वप्नाळू वृत्तीच्या असतात हें पाहतां व ध्येय म्हणजे जागृत मनाला पडलेलें स्वप्नच होय, हें लक्षांत घेतां या शब्दाची थोडीफार तरफदारी करितां येईल.

सारांश, जें केवळ स्वप्नरंजन आहे, ज्यांत वास्तवांतील व्यंगें आढळत नाहींत; ज्यांत बालवृत्तीला भुरळ पाडणारें अद्‌भुत जीवन रेखाटलेलें असतें व ज्यांत अशक्यप्राय ध्येयासाठीं स्वप्नाळू मन धडपडत असल्याचें चित्र चितारलेलें असतें तें 'स्वप्न-वादी' वाङ्मय असतें, असें म्हणतां येईल.

.१२.

टीकाकार आणि त्याचें शास्त्र

* आदर्श टीकाकार
* टीकालेखनाची उपयुक्तता
* टीकाकार कसा नसावा ?
* वाङ्मयीन मूल्यें
* कवि, टीकाकार व जीवन
* विविध टीकापद्धति
* ग्रंथवाचन कसें करावें ?
* आदर्श टीकापद्धति
* टीकात्मक वाङ्मयाचा स्वतंत्र अभ्यास
* टीकालेखन म्हणजे वैयक्तिक छान्दिष्टपणा ?
* तान्त्रिक ज्ञानाच्या मर्यादा

प्रकरण १२ वें

टीकाकार आणि त्याचें शास्त्र

जिला आपल्या लावण्याची जाणीव आहे व जिला पुरुष-स्पर्श अवगत नाहीं, अशी किशोरी कोणी अनोळखा पुरुष दृष्टीस पडला कीं, त्याजकडे अंग चोरून ताठरपणें व संशयानें बघते. विद्वत्ता म्हणजेच सर्वस्व समजणारा व जीवनाशीं ओझरता परिचय असलेला होतकरू टीकाकारहि नव्या ग्रंथाकडे असाच ताठर संशयानें पाहात असतो. जी पुरुषजातीकडे संशयानें व तुटकपणें पाहील तिला पुरुषाचें अंतःकरण कळणार नाहीं व म्हणून ती यशस्वी गृहिणीहि होणार नाहीं. जो ग्रंथाकडे असाच तुटक संशयानें पाहतो तो ग्रंथाचें अंतरंग जाणणारा यशस्वी टीकाकार कधींच होणार नाहीं.

आदर्श टीकाकार :

ललित-वाङ्मयाचा टीकाकार हा रसलोलुप भ्रमरासारखा सौंदर्यासक्त रसज्ञ असतो. ज्या कलाकृति आपल्या रमणीय कलाविलासानें अमरत्व पावतात, त्यांचें परिशीलन करीत असतांना तो कोर्टांतल्या न्यायाधीशाप्रमाणें कायद्याची तागडी हातांत घेऊन बसत नाहीं, तर त्या ललितकृतींत जें ठिकठिकाणीं सौंदर्य विखुरलेलें असतें, तें सूक्ष्म नजरेनें हुडकून काढून त्यांत रममाण होण्यांत त्याला हर्ष होत असतो. एखादा ग्रंथ घेऊन कावळ्याप्रमाणें चोंच मारून रक्त काढण्याकडे त्याची प्रवृत्ति नसते, तर कमलपत्रावरून चालत असतांना पाकळ्यांना इजा होणार नाहीं इतक्या हळुवार दक्षतेनें भ्रमर ज्याप्रमाणें फिरत राहतो, अशा मृदुल वृत्तीनें वाङ्मय-कोशांत लपलेलें लावण्य वेंचून काढून, भ्रमरानें स्वखुषीनें कमलिनीच्या पाशांत अडकावें, त्याप्रमाणें कलाविलासाच्या रेशमी बाहुपाशांत त्याचा रसिकात्मा पडून राहतो. चंद्रिकेच्या दर्शनानें जसा चंद्रकांतमणि पाझरावा त्याप्रमाणें मनोहर प्रतिभा-विलासाचीं कोंवळीं किरणें अनुभवीत असतांना त्याच्या रसिकवृत्तींतून आनंदाचे सूक्ष्म झरे पाझरूं लागतात. चतुर पत्नी ज्याप्रमाणें पतीच्या विचारांशीं व भावनांशीं समरस होण्याचा प्रयत्न करते, त्याप्रमाणें समीक्षणासाठीं निवडलेल्या ग्रंथाच्या अंतरंगाशीं समरस होण्यासाठीं त्याची धडपड चालते. केसांतल्या उवा हुडकून

काढण्यांत धन्यता मानणाऱ्या छांदिष्ट मर्कटाची व त्याची जात एक नव्हे. तर कुशल जवाहिरी ज्याप्रमाणें पदरचीं माणिक-मोत्यें सुवर्ण कोंदणांत बसवून काचेच्या पेटींत प्रकाशाची तिरीप साधून अशी बेमालूमपणें ठेवून देतो कीं, त्यामुळें त्यांचें मूळ सौंदर्य खुलून दिसावें, त्याप्रमाणें आपल्या टीकेच्याद्वारें मूळ ग्रंथांतील सौंदर्याला खुलावट येऊन त्याबद्दल रसिकांना अगत्य वाटावें, अशा कलाचतुर दृष्टीनें तो लेखणी चालवीत असतो. ज्ञानेश्वरींत वर्णिल्याप्रमाणें

जैसे शारदीयेचे चंद्रकळे । माजीं अमृतकण कोंवळे
ते वेचिती मनें मवाळें । चकोर तलगे ।।

टीकाकारहि, चकोर पक्ष्याचीं पिलें ज्याप्रमाणें शरदृतूंतील पौर्णिमेच्या चांदण्याचे अतिसूक्ष्म अमृतकण हळुवारपणें प्राशन करतात, त्याप्रमाणें वाङ्मय-वाटिकेंत फुलांतील मध लुटण्यांत दंग होतो. मात्र स्वतः मधुपान करून त्याचें समाधान होत नाहीं. आपल्याप्रमाणें इतरांनाहि मधुबिंदु लाभावे म्हणून तो चतुराईनें टीकेच्या द्वारें पुष्पवाटिकेंत रसिकांना असा आणून सोडतो, कीं त्यांनाहि पुष्परस चाखण्याचा मोह आवरूं नये.

माझा आदर्श टीकाकार हा खराखुरा सद्‌गृहस्थ असतो. सुसंस्कृततेचा तो रम्य आदर्शच होय. मृगाचा पाऊस संपल्यानंतर आकाश जसें निर्मळ होतें, त्याप्रमाणें त्याचें मन निर्मळ असतें. कुकल्पनांचें सांडपाणी त्याच्या मनांत साचलेलें नसतें. पूर्वग्रहांनीं त्याच्या मनाचा चिखल झालेला नसतो. लहान मूल ज्याप्रमाणें मुख उघडून मातेचें चुंबन घ्यावयाला धावतें, त्याप्रमाणें त्याचें मन उघडें व म्हणून स्वच्छ असतें. प्रेमळ मातेचा गोडवा त्याच्या हृदयांत असतो. कठोर शिक्षकाच्या शिस्तीचें नाटकी सोंग त्यांच्या अंगीं नसतें. स्पंज जसें पाणी शोषून घेतें, त्याप्रमाणें त्याचें अंतःकरण ग्रंथांतील सौंदर्य शोषून घेतें. लबाड व्यक्तीप्रमाणें त्याच्या मनाला चोरकप्पे नसतात. हसऱ्या मनानें तो ग्रंथ हातीं घेतो व संथ तत्त्वज्ञांप्रमाणें तो अगोदर समजावून घेतो. उथळ वायफटाप्रमाणें शेरे मारण्यासाठीं तो अधीर झालेला नसतो. उलट ग्रंथकाराच्या आध्यात्मिक उंचीपर्यंत पोंचण्यासाठीं त्याची धडपड चालू असते. जर ग्रंथ आवडला नाहीं तर, नाकारलेली मुलगी जशी स्वतःच बडेजाव सांगत सुटते, त्याप्रमाणें तो स्वतःचें समर्थन न करतां, ग्रंथ समजावून घेण्यासाठीं पुनः पुनः कळकळीचा प्रयत्न करतो. टीकाकार म्हणजे धंदेवाईक राजकारणी नव्हे, कीं जो माझेंच खरें असें सांगत ओरडत राहतो. विनम्रतेचें शुभ्र गुलाब-पुष्प त्याच्या अंतःकरणावर नेहमींच डौलानें विराजत असतें. सुंदर ग्रंथ वाचनांत आला तर तें आपलें भाग्य होय असें तो समजतो.

—अर्थात् राजदरबारचा तो भाट नसल्यामुळें ग्रंथाची तो अजागळ स्तुति करण्यांत धन्यता मानील असें बिलकुल नव्हे. तो दोषदिग्दर्शन जरूर करील, पण तें इतरांची कुचेष्टा करण्याची संधि मिळतांच आनंदानें नाचणाऱ्या समाज-कंटकाच्या भूमिकेवरून नव्हे. या जगांत कोणीहि सर्वगुणसंपन्न नाहीं, हें तो जाणतो व म्हणून दोषदिग्दर्शन करतांनादेखील वत्सल पित्याचा आत्मा तो वापरीत असतो. जो निष्कारण कुऱ्हाड वापरील तो टीकाकार नव्हे ! तो रानवट लाकूडतोड्या समजावा ! त्याचप्रमाणें दोष दाखवितांना जो सभ्यतेचा उपमर्द करतो तो वाङ्मय-भिल्ल मानावा—टीकाकार हें गौरवाचें नांव त्याला कदापिहि शोभून दिसणार नाहीं.

म्हणजे दंवबिंदूप्रमाणें ज्याचें मन निर्मळ असतें, मातेप्रमाणें ज्याचें हृदय कोमल असतें, सद्गृहस्थाप्रमाणें ज्याच्या अंगीं विनम्रता असते, व्यंगें दाखवितांना ज्याच्या नेत्रांत कारुण्य चमकतें, ‘ सुखविलासीं सोडी ना विनया ’ अशा कुलवधू-प्रमाणें जो सभ्यता कधीं सोडीत नाहीं, तोच आदर्श टीकाकार मानावा. सामान्यतः ग्रंथ हातीं पडतांच खाटकाप्रमाणें बकरें तोडण्यासाठीं हातीं सुरी घेणारेच फार. क्षुद्र श्रीमंत ज्याप्रमाणें असहाय नातलगाला तुच्छतेनें वागवितो त्याप्रमाणें ग्रंथकार हातीं सांपडल्याप्रमाणें त्याचे हाल करण्यासाठीं टपलेले खुनशीच जास्त आढळतात. चटोरपणांत धन्यता मानणाऱ्या विदूषकांचीच टीकेच्या प्रांतांत गर्दी फार ! चहाटळ पोर जसें थोराशीं बरोबरी करूं पाहतें, त्याप्रमाणें स्वतःची पात्रता विसरून ग्रंथकाराच्या पाठीवर सलगीची थाप मारणारे अशिष्ट या क्षेत्रांत गर्दी करून राहिलेले दिसतील.

टीका-लेखनाची उपयुक्तता

यावरून टीकाकाराचें महत्त्व किती आहे त्याची कल्पना येईल. तथापि सामान्यतः ‘ टीका ’ हा शब्द उच्चारतांच कुणी तरी अधिकारवाणीनें दिलेला कठोर निर्णय अशीच बहुतेकांची कल्पना असते. म्हणून टीकाकार म्हणजे ग्रंथावर न्यायाधीशासारखा निर्णय देणारा कांटेकोर न्यायबुद्धीचा माणूस असा सामान्यतः समज आहे. यामुळें टीकाशास्त्राबद्दल बरेच गैरसमज पसरलेले आढळतात. कांहींच्या मतें वास्तविक पाहतां टीकालेखनाची बिलकूल जरुरीच नाहीं. जर देवलांचीं नाटकें कशीं असतात तें जाणण्याची आपणांला जिज्ञासा असेल तर खुद्द त्यांचीं ‘ शारदे ’सारखीं नाटकेंच आणून वाचावीं. त्यांच्यावर लिहिलेली टीका वाचण्याची काय जरूर ? जो वेळ टीका वाचण्यांत घालवावयाचा तो मूळ नाटकेंच वाचण्यांत खर्च केला तर अधिक हितप्रद नव्हे का ? असे प्रश्न टाकून हे लोक आपणांला टीकालेखनाची कशी जरूर नाहीं तें पटवून देण्याचा प्रयत्न करतात. एका दृष्टीनें ही विचारसरणी लक्षांत घेण्याजोगी आहे यांत शंका नाहीं. जर

हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांची थोरवी समजून घेण्याची आपणाला आस्था आहे तर शहाणपणानें त्या कादंबऱ्याच घेऊन वाचाव्या असें कोणीं म्हटलें तर त्यांत वावगें कांहींच नाहीं. शक्य असेल तर ग्रंथावरच्या टीकेपेक्षां खुद्द तो ग्रंथच वाचावा असाच प्रत्येक विचारवंत सल्ला देईल. कारण कितीहि उत्तम टीका घेतली तरी मूळ ग्रंथाच्या मार्मिक वाचनाची बरोबरी ती करूं शकणार नाहीं. दुसऱ्याच्या मतांवर गुजराण न करतां स्वतःच निर्मळ मनानें ग्रंथाचें परिशीलन करावें, याच्या-इतका उत्कृष्ट दुसरा सल्ला क्वचित्च दाखवितां येईल.

पण याचा अर्थ टीकालेखनाची अजिबात जरूर नाहीं असा मात्र कोणीं केल्यास तें युक्त ठरेल काय? ज्या टीकाकाराचें लिखाण मूळ ग्रंथाबद्दल आपल्या मनांत कौतुक अगर उत्सुकता निर्माण करूं शकत नाहीं, तें लिखाण अडगळ समजून दूर फेंकावें हें ठीक, पण सर्वच टीकात्मक लिखाण असें मार्गांत दगड-धोंडे टाकल्यासारखें असतें, असें म्हणतां येईल काय? कोलरिज् कवीच्या काव्यसंग्रहाला प्रो. क्विलर-कूच् या पंडितानें गंमतीची प्रस्तावना लिहिली आहे. ती वाचीत असतांना वाचकाची या कवीचें काव्य वाचण्याची जिज्ञासा इतकी अनावर होते कीं विचारूं नये! मूळ काव्यसंग्रह वाचावयास केव्हां सुरुवात करतो अशी तीव्र भूक मनाला लागते. काय असलें टीका–लेखनदेखील अडगळ समजावें? वाङ्मयाबद्दल आदर वाटणाऱ्या रसिकाला टीकालेखनाचा कांहींच उपयोग नाहीं? टीकाकाराची जात रिकाम्या तुंबड्या लावणारी रिकाम-टेकडी समजावी? ब्रॅडले, आर्नोल्ड, ब्रून्तिए, शार्तोब्रिया इत्यादि लेखकांनीं जें नांव कमावलें तें काय केवळ रिकामटेकडेपणा करून?

कांहीं टीकाकारांचें लिखाण व्यक्तिद्वेषानें बरबटलेलें असतें. जर लेखक व टीकाकार यांत सामाजिक, राजकीय व धार्मिक बाबतींत मतभेद असला तर या मतभेदामुळें ग्रंथकाराच्या गुणापेक्षां त्याच्या वैगुण्यावरच अधिक भर देऊन त्याचा उपहास करणारें लेखन कांहीं टीकाकार करतांना आढळतात. कुणीं भावनांकित होऊन भरमसाट स्तुतीचा लेखकावर वर्षाव करतात, कुणीं शिवी-गाळीशिवाय दुसरी भाषाच वापरत नाहींत. असलें विकृत, गांवढळ पद्धतीचें अनुदार लिखाण केव्हांहि निषेधार्हच समजलें जाईल. मनांतल्या विषवर्षावानें भरलेला टीका-लेख तिरस्करणीय समजावा असाच सूज्ञांचा अभिप्राय पडेल. ज्या लिखाणांत मूळ ग्रंथाचे गुणावगुण न वर्णितां वैयक्तिक कल्पनांचा चिखलमात्र माजलेला आढळतो, तें क्षुद्र व उपेक्षणीय समजावें, याबद्दल दुमत होण्याची भीति नाहीं.

पण कांहीं टीकाकार याप्रमाणें गलिच्छ गोष्टीसाठीं आपली लेखणी वापर-तात म्हणून सर्वच टीकाकारांना तिरस्करणीय समजण्याचें कारण नाहीं. जगांत

जसे अनुदार वृत्तीचे टीकाकार आहेत, तसेच औदार्याचे सुंदर आदर्शहि दाखवितां येतील. ज्यांना सौंदर्यदृष्टि नाहीं असे टीकाकार आहेत, त्याचप्रमाणें सूक्ष्म सौंदर्यातील रसबिंदु टिपून घेण्यांत प्रवीण असलेले रसज्ञहि आहेत. सूडबुद्धीनें लिहिणारे लेखक आहेत, त्याप्रमाणें समतोलपणानें गुणदोषांची सहानुभूतिपूर्वक चिकित्सा करणारे समीक्षकहि दाखवितां येतील. जें टीकालेखन असें सहानुभूतीनें ओथंबलेलें असतें व त्यांत रसज्ञतेचा सुंदर विलास असतो, तेंहि सर्वस्वीं त्याज्य समजावें कीं काय ?

'महाभारत', 'रामायण', 'ज्ञानेश्वरी' इत्यादि मोठमोठ्या ग्रंथांचें काळजीपूर्वक वाचन करावयास आपणांपैकीं बहुतेकांना वेळ नसतो. अशा वेळीं ग्रंथांची नीट कल्पना देणारीं जर सुटसुटीत टीकात्मक पुस्तकें आपल्या हातांत पडलीं तर त्यांचा सादर स्वीकारच करावयास नको ? एखादा उत्तम ग्रंथ अजिबात न वाचण्यापेक्षां त्याचें थोडेंफार ज्ञान होईल तर केव्हांहि श्रेयस्करच म्हटलें पाहिजे. व्हॉल्तेअरसारख्या प्रचंड ग्रंथसंपत्ति निर्माण करणाऱ्या फ्रेंच कलावंताचें सगळें वाङ्मय वाचावयाचें म्हणजे कोण महाबिकट काम ? अशा वेळीं मोर्लेसाहेबांनीं लिहिलेला चारशें पानांचा सुंदर टीकात्मक ग्रंथ म्हणजे रसिकांवर उपकारच म्हटला पाहिजे ! हरिभाऊंचें सगळें कादंबरी-वाङ्मय वाचणारे वाचक विरळा ! अशा वेळीं त्यांच्या कादंबऱ्यांचें मर्म सांगणारा छोटा टीकाग्रंथ केव्हांहि उपयुक्त ठरणार ! तेव्हां वेळेच्या अभावीं जर एखाद्या उत्तम ग्रंथाचें परिशीलन करतां येणें शक्य नसलें, तर निवडक टीकाग्रंथांचा मार्गदर्शक म्हणून खात्रीनें उपयोग करून घेतां येईल.

पण केवळ वेळेची बचत करण्यासाठींच टीका-लेखनाची जरुरी असते असें समजून चालणार नाहीं. उत्तम टीकालेख हा भावसुंदर ललितवाङ्मयाचा एक आकर्षक नमुनाच म्हणतां येईल. वास्तविक पाहतां आदर्श टीकालेखनांत व ललितवाङ्मयांत फारसा फरक नाहीं. ललितवाङ्मयाचा जनक हा मानवी भावनांच्या रहस्यमय विलासानें आकर्षिला जातो, म्हणूनच तो ललितलेखन करतो. म्हणजे त्याच्या लिखाणांत जो गोडवा आढळतो तो बहुशीं त्यांतल्या भाव-चित्रणामुळेंच. उत्तम टीकाकार हा टीकाभूत लेखकाच्या अंतरंगाचे पडदे हलक्या हातानें उलगडण्यासाठीं धडपडत असतो. ग्रंथांत प्रतिबिंबित झालेल्या अन्तर्यामाची चारुता जाणण्यासाठीं त्याचा प्रयत्न चाललेला असतो. तेव्हां ललितवाङ्मयाप्रमाणें टीकात्मक लिखाणांतहि आकर्षकत्व निर्माण झालेलें दिसून येईल. यामुळेंच ललितवाङ्मय व टीका यांत तत्त्वतः ठळक असा फरक नाहीं. टीकालेखन म्हणजे रूक्ष व नीरस चर्चेचा त्रासदायक पसारा नव्हे. ग्रंथांत प्रकट झालेलें लेखकाचें आकर्षक व विविधरंगी अन्तर्याम कोणत्या तंतूंची वीण घडवून तयार झालेलें आहे तें उलगडून दाखविण्याची खबरदारी त्यांत घेतलेली असते. त्यामुळें आदर्श टीका ही आदर्श ललितवाङ्मयाप्रमाणें अंतरंगाच्या आविष्कारावर आधारलेली असते असें दिसून येईल.

निर्दोष टीका-लेखन करणें ही सामान्य बाब नाहीं, ही गोष्ट आतां स्पष्टपणें समजेल. ललितवाङ्मयापासून जसा निरामय आनंदाचा लाभ होतो, तसाच टीकात्मक लिखाण वाचतांनाहि वाचकांना तो मिळाला पाहिजे. ललितवाङ्मय जसें भावनांशीं हळुवार क्रीडा करतें, त्याप्रमाणें टीकात्मक लिखाणहि भावनांशीं लडिवाळपणें खेळण्याइतकें लालित्यपूर्ण असावयास पाहिजे. ललितवाङ्मयांत जसें अंतःकरणाचें सुंदर आविष्करण दिसतें, त्याप्रमाणेंच टीकालेखांतहि अंतरंगाचा मनोहर आविष्कार दिसला पाहिजे. असलें ललितसुंदर रीतीचें टीकालेखन करणें अत्यंत बिकट गोष्ट आहे. कारण असली टीका लिहिण्यापूर्वीं टीकाकाराची स्वतःची मोठी तयारी व्हावयास पाहिजे.

आदर्श टीकाकार हा केवळ नीरस विश्लेषणांत आनंद मानणारा भाषा-पंडित नसतो. कलावंताप्रमाणें तोहि हळुवार मनोवृत्तीचा रसज्ञ असतो. ज्याची वृत्ति सहानुभूतीनें ओली झालेली नाहीं तो उत्तम समीक्षक होणें जवळ जवळ अशक्यच. टीकाभूत ललितकृतींतील सौंदर्यरस सेवन करण्यासाठीं टीकाकारांचें अंतःकरण सौंदर्यप्राप्तिसाठीं हपापलेलें असावें लागतें. मात्र सौंदर्यासक्ति उत्कट असूनहि तें सौंदर्य कसें सेवन करावें याचें कसब जर त्याला अवगत नसेल, तर त्याला आपली भूक मारावी लागेल. ललितकृतींतला रस सेवन करण्यासाठीं प्रथमतः वृत्ति सहानुभूतीनें द्रवलेली व हळुवार अशी असावी लागते. ज्याचे अंतःकरणांत मृदुता नाहीं त्याला नामांकित टीकालेखन साधणें अशक्यच आहे.

मृदुलतेबरोबर द्वेष, असूया, सूड, निर्दयता इत्यादि अनुदार विकारांनीं न ग्रासले जाण्याइतका त्यांच्या वृत्तींत खंबीरपणा पाहिजे. सामान्य मनांत आकुंचित विकारांचा धूर दाटलेला असतो. पण अभिजात वृत्तीचा टीकाकार, जहरी विष टाळावें त्याप्रमाणें, या विकारांपासून दूर राहतो. कारण त्याच्या मनाला असला रानटीपणा रुचत नाहीं. त्याचें अंतःकरण सदैव निर्मळ व प्रसन्न असें असतें. सूर्य-प्रकाशाप्रमाणें तोहि कृत्रिम भेदाभेद मानीत नाहीं. टीकालेखन करण्यासाठीं तो लेखणी हातांत घेतो तो रानटी भिल्लाप्रमाणें झाडेंझुडपें तोडण्यासाठीं नव्हे. त्याच्या अंतःकरणांत सूर्यकिरणांची दाहकता व चंद्रप्रकाशाची आनंदमय शीतलता यांचा प्रीतिसंगम झालेला असतो.

ज्याचें अन्तर्याम असें नामांकित तऱ्हेनें विकास पावलेलें आहे, त्याचें टीका-लेखन किती लालित्यपूर्ण व शारदीय चंद्रकलेप्रमाणें आल्हाद देणारें असेल त्याची कल्पना येईल. लेखकाला पिंजऱ्यांतील आरोपी समजून जंगली पद्धतीनें टीकेचे घाव मारणारे लोक टीकाकार नसून आपल्या पाशवी वृत्तीचे लाड पुरविणारे साहित्य-शत्रुच होत. असल्या मूढांना लेखकाबद्दल आदर नसतो, वाङ्मयाची थोरवी त्यांना

कळत नाहीं व त्यांना स्वाभिमानहि नसतो. केवळ आंधळ्या अहंकारी वृत्तीनें ते लेखणी चालवितात. ललितकृतींतील सौंदर्य ग्रहण करून वाचकांना त्याचा लाभ द्यावयाचा या उदार बुद्धीनें ते लेखन करीत नसल्यामुळें टीकाकार ही गौरवाची पदवी त्यांना कधींहि लावतां येणार नाहीं.

—उलट आदर्श टीकाकार म्हणजे मानवी संस्कृतीचें उमललेलें सुंदर पुष्पच होय ! त्याची मनोवृत्ति पहाटेच्या ताज्या फुलांप्रमाणें विकसित व त्यावर चमकणाऱ्या दंवबिंदूप्रमाणें निर्मल असते व तिच्यांतून रसिकतेचा मंद गंध दरवळत असतो. आपल्या पवित्र सौंदर्याच्या धवल दर्शनानें फूल जसें रसिकांना आल्हादित करतें, त्याप्रमाणें नामांकित टीकाकाराचें लेखन आपल्या कलासुंदर पद्धतीनें रसिकांचें अंतःकरण हर्षित केल्यावांचून राहात नाहीं.

टीकाकार हा स्वतःची जबाबदारी ओळखून वागणारा आहे असें समजलें तर त्यानें टीकेची कोणती पद्धति स्वीकारावी ? टीका-लेखन हें एकाच थाटाचें असतें, कीं त्यांतहि कांहीं प्रकार दाखवितां येतील ?

टीकाकार कसा नसावा ?

माझ्या मतें टीकाकारानें सौंदर्याविष्कारावर मुख्यतः भर द्यावा. तिऱ्हाइताप्रमाणें शेरे मारण्याचा मोह त्यानें टाळला पाहिजे. ज्याला ग्रंथाचें अंतरंग समजावून घेण्याची इच्छा नसते, अगर कुवत नसते तो फौजदारी पद्धत स्वीकारून लेखकाला जणू अटकाव केल्याची भाषा वापरतो. अर्थात् सौंदर्याविष्कार करतांना त्यानें व्यंगांकडे दुर्लक्ष करावें असा याचा अर्थ नव्हे. ज्याला व्यंगें दिसणार नाहींत, त्याला गुणहि दिसणार नाहींत. मात्र केवळ व्यंगांवर भर देऊन गुणांना गौणत्व देणारे जे वाङ्मय-काक असतात त्यांना टीकाकार म्हटलें जाऊं नये. टीकेची भाषादेखील अशी मार्मिक नाजुकतेची असावी कीं, टीकाकार व लेखक यांची प्रत्यक्ष गांठ पडली असतांना मनापासून आलिंगन देण्याची एकमेकाला इच्छा व्हावी. निर्दय हल्ला करणें याच्याइतकी सोपी गोष्ट नाहीं व ज्यांना वाङ्मयापेक्षां स्वतःची प्रतिष्ठा जास्त वाटते असे अर्धवट लोक निर्दय टीकेंत धन्यता मानतात. एखाद्याच्या लिखाणांत व्यंगें आढळलीं म्हणजे तो कांहीं एखादा गंभीर सामाजिक गुन्हा नव्हे. त्याचप्रमाणें टीकाकारांच्या नजरेला जीं व्यंगें वाटतात तीं इतरांना न वाटण्याचा संभवहि आहे. इंग्रजी वाङ्मयांत अठराव्या शतकांत पोप् व ड्रायडन् या कवींनीं जें काव्य लिहिलें त्यांत भावनेचा ओलावा जवळजवळ नाहींच. उलट वर्डस्वर्थ्, शेली व बायरन् यांच्या काव्यांत भावनांची फुलबाग फुललेली दिसेल. पोप–ड्रायडन पद्धतीच्या काव्याला ‘ क्लॅसिकल् ’ असें नांव दिलें जातें तर शेली-बायरन् धर्तीच्या काव्याला ‘ रोमॅन्टिक् ’ असें नांव दिलें जातें. ज्या टीकाकाराला क्लॅसिकल् काव्य आवडतें

त्याला रोमॅन्टिक् काव्य सदोष वाटण्याचा संभव आहे. डॉ. जॉन्सन् यानें मिल्टन-वरील आपल्या निबंधांत त्या प्यूरिटन कवीचे जे दोष दाखविले आहेत ते वस्तुतः दोष आहेत असें आपण मानत नाहीं. तेव्हां आपण दोष दाखवितांना मोठा पराक्रम गाजवीत आहोंत या धुंदींत टीकाकारानें फाजील जहाल भाषा वापरण्याची चूक करूं नये.

त्याचप्रमाणें तुलनात्मक पद्धतीचें टीका-लेखन मला संपूर्णतया मान्य नाहीं. जेव्हां तुलना ही अपरिहार्य असेल, किंवा तुलनेनें कांहीं महत्त्वाचीं सौंदर्य-स्थळें जास्तच प्रकट होत असतील, अगर लेखकांचे गुणदोष कळण्यास अचूक मदत होत असेल तरच तुलनात्मक लिखाण करावें, एरवीं दोन लेखकांत नाममात्र साम्य असतांना विद्वत्तेचा बडेजाव दाखविण्यासाठीं जी तुलनात्मक टीका केली जाते ती बव्हंशी हास्यापदच ठरते.

उत्तम टीकाकारानें विधायक टीका करावी. खऱ्या अर्थानें त्यानें लेखकाला मार्गदर्शन केलें पाहिजे. म्हणजे एखाद्या लघुकथेचें परीक्षण करितांना तिच्यावर नुसता शेरा न मारता कथेचा प्रारंभ कसा चुकला व तो कसा असावयास पाहिजे, त्याचप्रमाणें कथेचा अंत योग्य बिंदूवर न करतां, लेखकानें जर पाल्हाळ केला असेल तर तो योग्य बिंदु त्यानें दाखवून दिला पाहिजे. लघुनिबंधाचें परीक्षण करतांना जर त्यांत नुसते विचारच मांडलेले असले तर विचारांच्या अति-रेकामुळें त्या लघुनिबंधाचें भावसौंदर्य कसें बिघडलें आहे व तें कसें दुरुस्त करावें तें त्यानें दाखविलें पाहिजे. नाटक, कादंबरी यांचें परीक्षण करतांना नुसत्या चुका न दाखवितां दुरुस्तीचें कामहि जो करील तो खरा टीकाकार! एरवीं तुटक व मिजासी वृत्तीनें उपहासाची भाषा वापरण्यांत धन्यता मानणाऱ्या तिसऱ्या दर्जाच्या टीकाकारांचा जगांत तोटा नाहीं.

टीकाकाराच्या अंगीं निर्दयता नसावी. त्याप्रमाणेंच भाविकताहि नसावी. जे भाविक लोक असतात त्यांना वाटतें कीं, ग्रंथ हे वाचनासाठीं नसून भजन-पूजनासाठीं आहेत. ज्ञानेश्वरीचें नित्य पूजन करणारे महात्मे दृष्टीस पडतात – नव्हे या पूजनाचे फोटोहि वर्तमानपत्रांत प्रासिद्ध केले जातात. ग्रंथ – मग तो कितीहि श्रेष्ठ असो – तो डोक्यावर घेण्यासाठीं नसून डोक्यांत घेण्यासाठीं असतो. जे ग्रंथ डोक्यावर घेऊन जातात त्यांना हमाल म्हणतात; जो ग्रंथ डोक्यांत पचवतो त्याला विद्वान् म्हणतात. जर टीकाकार भाविक वृत्तीचा असला तर तो संत-वाङ्मयावर काय टीका करणार? संत-वाङ्मय स्फूर्तिप्रद असलें तरी सदोष आहे. त्यांत आदर-णीय भाग पुष्कळच असला तरी त्याज्य असा भाग आहेच. संत-वाङ्मयाचें निर्भीड परीक्षण करणारा टीकाकार अजून मराठींत नाहीं. जे त्यांना ईश्वराचे अवतार समजून आपली लेखणी चालवितात त्यांचा अवतार काय बघावा? सारांश,

टीकाकारानें सहानुभूतीनें लिहावें हें खरें, पण सहानुभूति म्हणजे अजागळ श्रद्धाळू-पणा नव्हे.

टीका करतांना तंत्राचा चिमटा जवळ घेऊन बसण्याची कांहीं टीकाकारांची पद्धत असते. विश्वविद्यालयांत विद्यार्थ्यांसमोर आपल्या विद्वत्तेचें प्रदर्शन करणारे पंडित सामान्यतः तंत्रानें पछाडलेले असतात. त्यांची मनोरचना यांत्रिक स्वरूपाची असल्यामुळें सारें कांहीं तंत्राच्या साच्यांत बसविण्यासाठीं त्यांची धडपड चालते. कांहीं नीतिविशारद जसे जीवनाला यंत्र समजून कडक नीतिनियमांच्या पिंजऱ्यांत त्याला पकडूं पाहतात, त्याप्रमाणें कच्च्या मनाचा टीकाकार तंत्राच्या चौकटींत ग्रंथ बसवून त्यांवर शेरे मारण्याचा प्रयत्न करतो. परंतु तंत्राला महत्त्व असलें तरी तंत्राला डावलून रससुंदर लिखाण करणारे जे बडे लेखक असतात ते असल्या दुबळ्यांना झेपत नाहींत. म्हणून तंत्राची पोपटपंची करीत ते थोर ग्रंथावर प्रतिकूल टीका करून स्वतःचें हसें करून घेतात. टीकाकारानें तंत्राचें महत्त्व मानावें, पण तंत्र म्हणजेच सर्वस्व अशा भावनेनें केलेलें टीका-लेखन अमार्मिक, होतकरू व बालिश थाटाचें ठरतें.

टीकाकार हा कधीं नीतिपीडित नसावा. उठतां बसतां नीतीची पताका त्यानें अजागळ वारकऱ्याप्रमाणें हातांत घेऊं नये. जीवनांत जसें नीतीला महत्त्व आहे तसेंच वाङ्मयांतहि आहे. पण ‘ नीति ’ या शब्दाचा अर्थ टीकाकाराला कळला पाहिजे. जें भव्य, स्फूर्तिप्रद, समर्थ व रमणीय असतें त्यांत नीतीचा अंश हा आहेच. नीति म्हणजे भेकड वैराग्य नव्हे. नव्हे जो भेकड आहे तो नीतिमान् असूंच शकत नाहीं. टीकाकारानें नीतीच्या बालबोध कल्पनांना मनांत थारा देऊं नये. नाहींतर त्याला जीवनाचें मर्मभेदी चित्र रेखाटणारे ग्रंथ कळणार नाहींत व पचणारहि नाहींत. अलेक्झांडर क्यूप्रिन यांची ‘ यामा ’ ही कादंबरी नीतिबाजांना जोरदार धक्का देणारी आहे. मास्को येथें चालणाऱ्या प्रणय-विक्रीचें भयानक चित्र त्यानें या कादंबरींत रेखाटलें आहे. कादंबरीचा विषय पाहिलात ना कसा नीतिबाजांच्या दृष्टीनें ओंगळ व गर्हणीय आहे तो ? आमचे टीकाकार असलें पुस्तक हातीं पडलें कीं, एकदम मेंदु सैल झाल्याप्रमाणें वायफट बडबड करूं लागतात. कादंबरीकाराला नीति नाहीं, तो समाजकंटक आहे, त्यावर सामाजिक बहिष्कार टाकावा अशी बडबड त्यांची सुरू होते. कुणी त्याला ‘ लिंग पिसाट ’ ही बेशरम पदवीहि देतो. अशा अजागळानें टीकेच्या प्रांतांत ढवळाढवळ करूं नये, हें बरें. ज्याला जीवन म्हणजे काय हें कळतें त्यानेंच टीका-लेखनाकडे वळावें. एरवीं स्वतःच्या मनांतला चिखल लपविण्यासाठीं इतरांना नीतिभ्रष्ट म्हणणारे दांभिक जसे समाजांत असतात, त्याप्रमाणें स्वतःचें बौद्धिक दैन्य लपविण्यासाठीं लेखकाला दूषण देणारे टीकाकारहि असतात. त्यांना ‘ यामा ’ ही नीतिसुंदर कादंबरी पेलणार नाहीं. प्रसिद्ध इटालियन लेखक आलबेर्टो

मोराविया यांनीं ' ए वूमन् अफ् रोम् ' नांवाची सुंदर कादंबरी लिहिली आहे. ती वाचतांना नीतिबाज टीकाकाराचीं बुबुळेंच बाहेर येतील.

तेव्हां मुद्दा असा कीं, टीकाकार हा नीतीनें पछाडलेला भ्रमिष्ट नसावा. कादंबरीचा अथवा नाटकाचा विषय कांहीं का असेना— त्या विषयाची मांडणी कोणत्या रोखानें केलेली आहे, इकडे त्यानें लक्ष पुरविलें पाहिजे. जर तो अधम भावनांना दुजोरा देऊं लागेल तर त्याचें अर्थातच कोणी कौतुक करणार नाहीं. पण जर विषण्ण हृदयानें त्यानें जीवनाची अंधारी बाजू रंगवून समाजाला लाल दिवा दाखविला तर तो भ्रष्ट मनोवृत्तीचा म्हणणें म्हणजे स्वतःच भ्रष्ट असल्याचा पुरावा देणें होय.

चांगलें जीवन जगण्याइतकेंच चांगलें टीका-लेखनहि दुर्मिळ गोष्ट आहे. ज्याच्या अंगीं सहानुभूति नाहीं त्याला जीवन कळणार नाहीं व ज्याला मातृ-हृदय नाहीं तो उत्तम टीकाकार होऊं शकणार नाहीं. मुलाफुलांची हसरी संगत ज्याला वेडें करीत नाहीं तो कवि होऊं शकणार नाहीं, व जो प्रतिभेचे दिव्य चमत्कार पाहून विस्मयानें आनंदित होत नाहीं तो आदर्श टीकाकार होणार नाहीं.

कारण टीकाकार म्हणजे कडवट मुद्रेचा पंतोजी नव्हे. आरोपीला पिंजऱ्यांत उभा करणारा तो न्यायाधीशहि नव्हे. तो एक सौंदर्यलुब्ध प्राणी असतो व निर्मळ मनानें तो ग्रंथ हातीं घेतो. तो लाचार नसल्यामुळें ग्रंथ-परीक्षण जरूर निर्भीडपणें करील, पण जहाल भाषा वापरून तो लेखकाला तोडणार नाहीं. ग्रंथांचें दोषदिग्दर्शन अशा हळुवार चतुराईनें करील कीं स्वतः ग्रंथकर्त्यानें त्याची गांठ घेऊन हसतमुखानें त्याच्याशीं हस्तांदोलन करावें. फाजील जहाल भाषा ही गांवढळपणाची निदर्शक असते. दुसऱ्याचे दोष दाखवितांना त्याच्या काळजाचे तुकडे केल्याशिवाय जो संतुष्ट होत नाहीं त्यांना कसाई म्हणावें; टीकाकाराची जात अगदीं भिन्न असते.

वाङ्मयीन मूल्यें

टीका-लेखन करतांना कांहीं वाङ्मयीन मूल्यें मनाशीं निश्चित करून टीका-काराला समीक्षणाचें काम हातीं घ्यावें लागतें. या मूल्यांचा पोलादी सांचा जवळ बाळगावा असा अर्थ नव्हे. मूल्यें जशीं उपकारक तशीं तीं हानिकारकहि होऊं शकतात. जीं मूल्यें एके काळीं प्राणभूत वाटलीं त्यांचें महत्त्व सदैव तसेंच टिकून राहील असें नव्हे. कालांतरानें नव मूल्यें प्रचारांत येतात — व यामुळें जो जुन्या मूल्यांना हट्टीपणानें चिकटून राहील तो टीकाकार अमार्मिक ठरण्याचा संभव आहे. डॉ. जॉन्सन् हा अशा तऱ्हेचा हट्टी टीकाकार होता. प्राचीनांनीं जीं मूल्यें

निश्चित केलीं त्यांत बदल करावयास तो तयार नसे. अर्थात् प्राचीन नजरेंतून त्यानें लिहिलेले टीका-लेख विशेष मार्मिक वठलेले नाहींत. एके काळीं 'ओजस्' या गुणाचें भरमसाट कौतुक आपल्याकडे केलें जाई. बाणाची कादंबरी या गुणानें संपन्न आहे म्हणून एके काळीं तिला फार थोर मानण्यांत आलें. जगन्नाथ पंडिताला या गुणाचें फारसें कौतुक वाटलेलें दिसत नाहीं. कारण त्याच्या काव्यांत ओजस् गुणाचा प्रत्यय येत नाहीं. पण यावरून त्याचें काव्य कमअस्सल लेखण्याचें कारण नाहीं. आज आपण ज्याला भावनिबंध (Personal Essay) म्हणून म्हणतों तो प्राचीनांना माहीतहि नव्हता. पण तेवढ्यावरून प्राचीनांना आपण दोष देऊं शकत नाहीं. सृष्टीप्रमाणें वाङ्मयांतहि अहर्निश बदल चालू असतो. तेव्हां मूल्यांचें महत्त्व ओळखणाऱ्या टीकाकारानें या मूल्यांचा वापर व्यापक बुद्धीनें करावयास शिकलें पाहिजे.

या बाबतींत डी. एच्. लॉरेन्स यांनीं जी भूमिका घेतली आहे ती मात्र मला मान्य नाहीं. प्राचीनांचा अधिकार मानावयास ते अजिबात तयार नाहींत. नव काव्याचें परीक्षण जुनाट चष्म्यांतून करूं नये हें खरें. पण प्राचीनांना सर्वस्वीं तुच्छ लेखणेंहि योग्य नव्हे. अशीं कांहीं शाश्वतच मूल्यें असणारच, कीं ज्यांचें महत्त्व कदापिहि कमी होत नाहीं. असल्या स्थायी मूल्यांचें महत्त्व मान्य करावयासच पाहिजे. केवळ प्राचीनांनीं तीं मांडिलीं एवढ्यावरून त्यांची उपेक्षा करण्यांत कोणताच मार्मिकपणा नाहीं. जीं मूल्यें विशेष स्वागतार्ह नाहींत त्यांचें फारसें महत्त्व वाढवूं नये, हें ठीकच. 'ॲरिस्टॉटल्' या नांवाला ज्ञानाच्या प्रांतांत फार मोठें प्रतिष्ठेचें स्थान आहे. टीकाशास्त्रांत त्यानें महत्त्वाची भर घातली आहे. ट्रॅजिडीवरील त्याचें विवेचन सर्वपरिचित आहेच. त्यानेंच 'Imitation' आणि 'Katharsis' हे शब्द वापरून टीकाकारांना हैराण करून सोडलें आहे. पण ॲरिस्टॉटल्चें लक्ष सामान्यतः वाङ्मयाच्या बाह्यांगाकडे असे. ही त्याची बहिरंग परीक्षणाची रीत आतां आपणाला पटणारी नाहीं. तेव्हां त्याच्या नांवानें दबकून जाऊन टीकाकारानें भेकडपणें तसेंच टीकेचें स्वरूप अनुसरावें यांत काय अर्थ ? उलट संस्कृत साहित्यकारांनीं काव्यांत व्यंजनेला फार महत्त्व दिलें आहे. व्यंजना म्हणजे सूचक रीतीनें अर्थ व्यक्त करण्याचें कसब. आज आपणहि ध्वनि अथवा व्यंजना याला काव्यांत फार मानतों. तेव्हां व्यंजनेचा पुरस्कार जुन्या तज्ज्ञांनीं केला म्हणून त्याचें महत्त्व कमी होत नाहीं व टीकाकारानेंहि असली दुराग्रही भूमिका स्वीकारूं नये. संस्कृत साहित्यकार औचित्याला केवढें महत्त्व देत हें सर्वांना अवगत आहे. आनंदवर्धनानें या गुणाचें फार महत्त्व वर्णिलें आहे. क्षेमेन्द्रहि औचित्य-भंग सहन करणारा नव्हता. आज आपणहि क्षेमेन्द्राप्रमाणेंच औचित्याचें महत्त्व मानतों. पण केवळ जुन्या पंडितानें औचित्याचा पुरस्कार केला म्हणून आपण त्याला कमी लेखावें

अगर लॉरेन्सप्रमाणें चिडखोर बालिशपणा दाखवून त्याला पूर्णपणें वगळावें यांत काय शहाणपणा ? प्लेटोनें काव्यचर्चा करतांना नीतीबद्दल जे गौरवाचे उद्‌गार काढलेले आहेत त्यांचें महत्त्व अद्यापहि कमी झालें आहे असें म्हणतां येणार नाहीं. उलट ग्रीक रंगभूमीचे जे कांहीं Three unities चे नियम होते ते सारेच्या सारे तसेच आजच्या टीकाकारानें स्वीकारावे असें कोण म्हणेल ? बड्या बड्या इंग्रजी नाटककारांनीं या Unities ना मान तुकविण्याचें नाकारलें. शेक्सपियर कवीनें आपलीं नाटकें लिहितांना Unity of time व a unity of place यांना धुडकावून लाविलें a unity of action चें महत्त्व पटल्यामुळें फक्त तेंच तत्त्व अंमलांत आणिलें. ' अश्रु व हास्य यांचें मिश्रण एका नाटकांत नसावें,' असें ग्रीक टीकाकार म्हणत पण शेक्सपियरनें बेगुमानपणें हें तत्त्व तुडवून आपल्या दुःखान्त नाटकांत करुण व हास्य यांचा अद्‌भुत मेळ बसविला. रंगभूमीवर धांगडधिंगा, खून, मारामाऱ्या नसाव्यात असें प्राचीन ग्रीकांना वाटे. आजचा कोणता नाटककार हें बंधन मान्य करील ? सारांश, प्राचीन मूल्यें जर दुबळीं असतील तर टीकाकारानें त्यांचें महत्त्व मानूं नये. पण मूल्य ' प्राचीन ' आहे एवढ्या सबबीवर त्याचा अव्हेर करण्याचा मूढपणा करूं नये.

प्राचीन मूल्यांना सर्वस्वीं कमी लेखण्याची आधुनिक बंडखोरी मला मान्य नाहीं. या मूल्याचें महत्त्व फार आहे व जबाबदार टीकाकारानें त्यांना योग्य तो आदर दाखविला पाहिजे. टीका म्हणजे वैयक्तिक छांदिष्टपणाचें प्रदर्शन नव्हें. संस्कारवादी टीका कधीं कधीं इतकी बेलगाम असते कीं, तिला मूल्यांची हातबेडी ठोकावी असें वाटूं लागतें. जशी छांदिष्ट माकडाप्रमाणें उपद्‌व्यापी टीका योग्य नव्हे त्याप्रमाणें मूल्यांनीं जीव दडपला जाऊन श्वासोच्छ्वासासाठीं डोळे फिरविणारीहि टीका ठीक नव्हे. याप्रमाणें मूल्यांचें उत्तम ज्ञान संपादून जो टीका-लेखन करतांना त्या मूल्यांना विसरतो तोच मोकळी, निर्मळ व संयमशील टीका करून रसिकांना योग्य तें मार्गदर्शन करूं शकतो.

खरा ज्ञानी कधीं पांडित्याचें प्रदर्शन करीत नाहीं, त्याप्रमाणें खरा टीकाकार मूल्यांचें दुकान मांडून बसत नाहीं. मात्र त्यानें मनाच्या अन्तःकोशांत स्थायी मूल्यांना जरूर स्थान दिलें पाहिजे. त्याचप्रमाणें त्यानें स्वतःचें असें जीवनाबद्दलचें तत्त्वज्ञानहि निश्चित करावयास हवें. या तत्त्वज्ञानामुळें त्याचीं कलाविषयक मूल्यें निश्चित होत असतात. मात्र कलावंत हीं मूल्यें नजरेसमोर ठेवून कलाकृति निर्माण करतो असें त्यानें समजूं नये. त्याच्या प्रतिभेला जेव्हां सत्य व सौंदर्य यांचा साक्षात्कार होतो तेव्हां तो ललितवाङ्मय लिहितो. त्या वाङ्मयामागील मूल्यें हुडकण्याचें काम टीकाकारानें करावें. तेव्हां सामान्य लेखकापेक्षां चतुर टीकाकार जरी सरस असला तरी अक्षरवाङ्मय निर्माण करणाऱ्या बलाढ्य वीरांशीं त्यानें बरोबरी करण्याचा प्रयत्न करूं नये, हें बरें !

कवि, टीकाकार, व जीवन

या ठिकाणीं एक गैरसमज दूर करणें अगत्याचें वाटतें. काव्याचा उत्तम टीकाकार कोण ? अर्थातच 'कवि' असें उत्तर दिलें जाण्याचा संभव आहे. कवि असून ज्याला विवेचक बुद्धिहि आहे तो अर्थातच काव्यावर मार्मिकपणें टीका करूं शकेल. काव्यनिर्मितीचा त्याला जो स्वतः अनुभव आलेला असतो त्याचा आधार नव्हे तर पुरावा घेऊन तो टीका-लेखन करील. याप्रमाणें जो कवि असून टीकाकारहि आहे त्याचें टीका-लेखन फार मोलाचें ठरणार यांत शंका नाहीं.

पण सामान्यतः असें दिसून येतें कीं, जे काव्य उत्तम तऱ्हेनें लिहूं शकतात त्यांना काव्यावरची टीका जमतेच असें नव्हे. त्याचप्रमाणें जे काव्यावर उत्तम टीका करूं शकतात ते उत्तम कविहि बनूं शकतात, असेंहि नव्हे. काव्यनिर्मिती व टीका-लेखन या भिन्न शक्ति आहेत व या दोन्ही शक्ति असणारा जबरा लेखक विरळा.

जो काव्य निर्मिती करतो तो काव्यावर अधिकारवाणीनें टीका करूं शकेलच असें नाहीं. याचें कारणहि उघड आहे. टीका-लेखन हें फार बिकट व जबाबदारीचें काम आहे. ज्यानें जीवन अनुभविलें आहे व ज्याला जीवनाचा अर्थ कळण्याइतकी प्रगल्भ बुद्धि आहे, तोच उत्तम तऱ्हेनें टीका-लेखन करूं शकेल. 'जीवन' याचा अर्थ संकुचित घेतां कामा नये. प्रत्यक्ष जीवन हें वेडेंवाकडें, हेंगाडें, बेशिस्त व तऱ्हेवाईक असें आहे. काव्य, कथा, कादंबरी, इतिहास यांच्या अध्ययनानें जीवनाच्या सुसंगततेचें ज्याला दर्शन घडलें आहे त्यालाच 'जीवन' कळलें आहे असें म्हणतां येईल, कलावंत व टीकाकार यांच्या भिन्न भूमिका आतां लक्षांत येतील. कलावंत हा प्रत्यक्ष जीवनांतून अथवा कल्पनेनें अजमाविलेल्या जीवनांतून कलाकृति निर्माण करीत असतो. ही कलाकृति तो शब्दरूपानें टीकाकारासमोर मांडीत असतो. म्हणजे शब्द हेंच त्याचें शस्त्र. या शस्त्राचा उपयोग करून तो आपली कला-निर्मिती करीत असतो. ही त्याची शब्दसंपदा टीकाकारालाहि अवगत असणें अगत्याचें आहे. ज्या अर्थांनें कलावंत शब्दांचा वापर करतो तो अर्थ टीकाकाराच्याहि मनांत असला तर उपयोग. ज्या जीवनांतून कलावंतानें आपली कच्ची सामग्री गोळा केली त्याचा परिचय टीकाकाराला अवश्यमेव हवा. पण एवढ्याच भांडवलावर त्याला संतुष्ट राहून चालणार नाहीं. प्रत्यक्ष जीवनाव्यतिरिक्त कलेनें निर्मिलेल्या नव-विश्वाशींहि त्याचा गाढ परिचय असावयास पाहिजे. त्याशिवाय कलावंतानें जीवनाचें जें चित्र रेखाटलेलें असतें त्याचें सौंदर्य त्याला अजमावितां येणार नाहीं, अगर त्याचा दुबळेपणाहि त्याला ओळखतां येणार नाहीं. कलावंत काय अथवा टीकाकार काय—दोघांचाहि जीवनाशींच संबंध येत असतो. पण कलावंतानें

निर्मिलेल्या जीवनाचें टीकाकाराला परीक्षण करावयाचें असतें. म्हणून ज्यानें जीवनाचा विविधरंगी अनुभव घेतलेला नाहीं, ज्याला जीवनाची भव्यता व क्षुद्रता कळली नाहीं, ज्यानें जीवनाची सुंदरता व कुरूपता निरीक्षिली नाहीं, ज्याला जीवन किती गूढ व रहस्यमय आहे याची जाणीव झालेली नाहीं, तो कलावन्ताला मार्गदर्शन करणारा नामंकित टीकाकार होऊं शकणार नाहीं.

विविध टीका–पद्धति

आतां आपण टीकेच्या कोणकोणत्या पद्धति वापरण्यांत येतात त्यांचा ओझरता परिचय करून घेऊं. या माहितीचा असा फायदा होईल कीं, ज्ञानी माणसें कशीं व किती अडाणीं असतात त्याची कल्पना येऊन विद्वान् लोकांना कोणत्या तरी एकाच पोलादी सांच्याची आवड कशी असते त्याचीहि स्पष्ट कल्पना येईल. वास्तविक टीका म्हणजे डोळस वृत्तीनें केलेला सौंदर्याविष्कार ! हा आविष्कार जितक्या निर्मळ व विशाल मनोवृत्तींतून होईल तितका तो उपयुक्त व स्वीकरणीय. पण टीकेच्या विविध पद्धति पाहतां अजूनहि माणसाच्या मनाला सर्वांगीण अभ्यासाचा थंड वारा सोसत नाहीं, असेंच एकंदरींतं दिसतें.

कलेचा केवळ देहच ज्यांना दिसतो असे टीकाकार जसे दृष्टीस पडतात तसे जे तिचा केवळ आत्माच जाणतात असेहि महाभाग आढळांत येतात. देहपूजक टीकाकारांनीं आपलें देहप्रेम विविध तऱ्हेनें व्यक्त केलेलें आहे. कुणी मल्लिनाथाप्रमाणें ग्रंथांतील मजकुराचें पाल्हाळिक व सविस्तर विवेचन व स्पष्टीकरण करण्यांत धन्यता मानतात. अर्थात्च त्यांची मल्लिनाथी केवळ चर्चेचा रुक्ष पसारा मांडून बसावी, हें ओघानें आलेंच. या पद्धतीला '**मल्लिनाथी टीका**' असें नांव देण्यांत आलें आहे. कोणाला ग्रंथांतील दागिन्यांचाच मोह पडतो. टीका करतांना त्यांना ग्रंथातील अलंकारावांचून दुसऱ्या कशाचेंहि कौतुक वाटत नाहीं. त्यांची टीका म्हणजे केवळ अलंकारांचें चमकदार विवेचन ! या रीतीला '**अलंकारात्मक टीका**' असें नांव दिलेलें आहे. कांहीं टीकाकारांचीं मतें अशीं तंत्रबद्ध असतात कीं, लेखनाचें जें 'तंत्र' म्हणून मानलें जातें त्याची पोलादी चौकट जवळ ठेवून ते प्रत्येक ग्रंथाचें मूल्यमापन करतात. अर्थात् तंत्राला फाजील महत्त्व देणाऱ्या या टीकाकारांना तंत्राच्या मर्यादा न उमगल्यामुळें त्यांचें टीकालेखन कसें होतकरू पद्धतीचें होत असेल त्याची सहज कल्पना करतां येईल. या पद्धतीला '**तान्त्रिक टीका-पद्धति**' असें नांव आहे. कोणाला लेखकानें ज्या क्रमानें ग्रंथनिर्मिती केली, त्या क्रमाचेंच फार कौतुक वाटतें. तेव्हां टीका करतांना ते ग्रंथांची फौज कालानुक्रम लक्षांत घेऊन नजरेसमोर ठेवतात. या पद्धतीमुळें ग्रंथकाराची कला व प्रतिभा यांचें विकसन कसें झालें याचा मनोरंजक व बोधप्रद चित्रपट दाखवितां येतो.

मात्र कला व प्रतिभा यांचा विकास हा नेहमींच सुसंगत पद्धतीनें होतो अशी भोळी कल्पना मनाशीं ठेवून जर टीका-लेखन केलें तर तें अमार्मिक ठरण्याची भीति असते.

याप्रमाणें कलेच्या देहाचेंच ज्यांना जास्त आकर्षण वाटतें त्यांचें टीका-लेखन उथळ, वर्णनात्मक व कच्च्या दिलाचें वठल्यास नवल नाहीं.

आतां कलेच्या अंतरंगावर नजर ठेवून जे टीका-लेखन करतात त्यांच्या पद्धतींचा थोडक्यांत परामर्श घेऊं.

गतकालांत जे श्रेष्ठ दर्जाचे लेखक होऊन गेले त्यांच्या कलाकृति आदर्श म्हणून समोर ठेवून नव्या ग्रंथांचें मूल्यमापन करण्याची एक टीका-पद्धति आहे. उदाहरणार्थ, ग्रीक शोकांतिका ही आदर्श समजून नवीं शोकान्त नाटकें त्या नजरेंतून तपासावयाची असें धोरण या टीकेचें असतें. नव्या महाकाव्यांचें परीक्षण करितांना होमर या अंध ग्रीक कवीला आदर्श म्हणून समोर ठेवावयाचा. या पद्धतीचे जसे फायदे आहेत तसेच तोटेहि आहेत. एखादी अभिजात कलाकृति आदर्श मानून नवग्रंथाचें परीक्षण करितांना टीकाकाराच्या हातीं कांहीं उच्च व थोर मूल्यें असतात हा फायदा; तर केवळ प्राचीनांना आदर्श मानून चालण्यांत कला ही सदैव विकसनक्षम असते या महत्त्वाच्या गोष्टीचा विसर पडण्याचा संभव असतो, हा तोटा. या टीका-पद्धतीला '**अभिजात टीका-पद्धति**' असें नांव कां दिलें आहे तें कळत नाहीं.

ग्रंथांतील केवळ सौंदर्यस्थळें हुडकून काढून त्यांचें रसग्रहण करण्याची एक टीका-पद्धति आहे. तिला इंग्रजींत 'रोमॅन्टिक्' असें नांव आहे. आपण तिला '**सौंदर्याविष्कारी**' टीका असें नांव देऊं. इंग्रजी वाङ्मयांत एकोणिसाव्या शतकाच्या प्रथमार्धांत ही टीका-पद्धत प्रचारांत आली. चार्लस् लॅम्ब, कोल्रिज व विल्यम हॅज्लिट यांचें टीका-लेखन या धर्तीचें आहे. या टीका-पद्धतींत एक दोष असा कीं, एखाद्या कलाकृतीचा सम्यग् विचार न करतां, त्यांत जीं सौंदर्यस्थळें विखुरलेलीं असतात तीं अचूक हेरून घेऊन केवळ त्यांच्याच रसग्रहणांत सारें लक्ष घातलें जातें. उलट कोणतीहि कलाकृति घेतली तरी ती एक स्वयंपूर्ण असें शिल्प असतें व टीका करितांना तपशिलाप्रमाणें एकंदर कलाकृतीचें स्वरूपहि लक्षांत घेतलें पाहिजे.

टीकेची एक अडाणी पद्धत म्हणजे केवळ नैतिक मूल्यें नजरेसमोर ठेवून ग्रंथपरीक्षण करावयाचें. कला व नीति यांचा जिव्हाळ्याचा संबंध आहे हें मान्य करूनहि हें सांगावेसें वाटतें कीं, केवळ सांप्रदायिक नीतिकल्पनांचा चष्मा डोळ्यांवर चढवून ग्रंथसमीक्षण करणाऱ्या टीकाकाराचा सात्त्विकपणा व सोवळेपणा कौतुकास्पद

वाटला तरी त्यामुळें कलेच्या स्वरूपाबद्दलचें त्याचें अज्ञान झांकलें जात नाहीं. या टीकेला '**बोधवादी टीका**' असें नांव दिलेलें आढळतें.

टीकेची आणखी एक रीत म्हणजे **चरित्रात्मक पद्धत.** या पद्धतीनुसार लेखकाचें खासगी चरित्र एकंदर समजावून घेऊन त्याच्या ग्रंथांचा परामर्श घेतला जातो. या रीतींत जसे फायदे तसेच धोकेहि आहेत. पुष्कळ वेळां, लेखकाच्या जीवनाची नीट माहिती कळल्यावांचून त्याच्या लिखाणाचें मर्म लक्षांत येत नाहीं. तेव्हां चरित्रविषयक माहितीचा थोडाफार उपयोग असतो ही गोष्ट अमान्य करतां येणार नाहीं. पण कधीं कधीं लेखकाच्या खासगी जीवनाचें ज्ञान होतांच टीकाकाराचें मन कलुषित होण्याचा संभव असतो. अशा कलुषित नजरेंतून केलेली टीका केव्हांहि आक्षेपार्हच मानिली पाहिजे. कलाकृति निर्माण करीत असतांना लेखक हा एका अगदींच भिन्न अशा मनोवस्थेंत असतो. त्या क्षणीं तो एक निराळाच मानव असतो, असें म्हटल्यास अतिशयोक्तीचें ठरूं नये. दैनंदिन जीवन जगतांना त्याचें मन असें सूक्ष्म व भिन्न अवस्थेंत असण्याचा प्रश्नच उद्भवत नाहीं. तेव्हां कलाकृतीचें रसग्रहण करतांना लेखकाच्या खासगी जीवनाचें ज्ञान जर मार्मिकपणें वापरलें नाहीं तर टीका-लेखन हें गढूळ, चिडखोर व प्रसंगीं शिवराळहि होण्याची भीति असते.

टीकेचा आणखी एक प्रकार म्हणजे '**निर्णायक टीका**'. टीकाकार जेव्हां न्यायाधीशाची भूमिका घेऊन शिक्षा सांगूं लागतो तेव्हां निर्णायक टीकेंतील धोका सहजपणें कळूं शकतो. एरवी संयमशील वृत्तीनें व पूर्ण जबाबदारीची जाणीव ठेवून टीकाकारानें जर आपले निर्णय स्पष्ट व प्रांजळ शब्दांत मांडले तर त्याबद्दल त्याला दोष लावणें योग्य ठरणार नाहीं. निर्णायक टीकेचा एक फायदा असा कीं, सामान्य वाचकाला निश्चित असें मार्गदर्शन होतें. अर्थात् टीकाकार जितका मातब्बर तितकें त्याचें मार्गदर्शनहि अचूक होणार हें सांगावयास नकोच.

ग्रंथवाचन कसें करावें ?

भावनाविलासावर अधिष्ठित असलेल्या ललितवाङ्मयाचा अभ्यास टीकाकारानें कसा करावा ? कोणत्या दृष्टीनें वाङ्मयाचें वाचन त्या रसिकानें करावें ? एखादी अचूक अशी अभ्यासाची रीत या अभ्यासकाला सुचवितां येईल काय ?

वाङ्मयाचा अभ्यास सामान्यतः तीन तऱ्हेनें करतां येतो. या तीन रीति म्हणजे ऐतिहासिक, चरित्रात्मक व वाङ्मयात्मक. थोडक्यांत या तीन पद्धतींतले गुणदोष पाहूं या.

ऐतिहासिक पद्धत

राष्ट्रीय जीवनांत ज्या लहान-मोठ्या, बऱ्या-वाईट घडामोडी होत असतात त्यांचें प्रतिबिंब त्या राष्ट्राच्या वाङ्मयांत आपणांस पाहावयास मिळतें. म्हणूनच कीं काय, जर तुम्हांला एखाद्या राष्ट्राचा खराखुरा इतिहास पाहावयाचा असेल तर त्याचें वाङ्मय वाचा, असें कांहींजण आग्रहानें सांगतांना दिसतात. जर पेशवाईकालीन महाराष्ट्राचें जीवन जाणण्याची तुम्हांला उत्सुकता असेल तर तत्कालीन वाङ्मयाची उपेक्षा करून चालणार नाहीं. इंग्लंडांत पहिल्या एलिझबेथच्या कारकीर्दीतील वैभवशाली व वैचित्र्यपूर्ण राष्ट्रीय जीवनाची यथार्थ कल्पना पाहिजे असेल तर तत्कालीन नाट्यवाङ्मय व काव्य यांजकडे दुर्लक्ष करून कसें चालेल ? याच्या उलट असेंहि म्हणतां येईल कीं, जर एखाद्या वाङ्मयकृतीचें रसग्रहण तुम्हांला पूर्णांशानें करावयाचें असेल तर ज्या काळांत ती कृति लिहिली गेली त्या काळचे रीतिरिवाज, सामाजिक, धार्मिक व राजकीय कल्पना यांचें प्रथम ज्ञान मिळविणें जरूर आहे. कांहीं कांहीं वाङ्मय-प्रकार असे दाखवितां येतील कीं, त्यांचा तत्कालीन राजकीय व सामाजिक घडामोडींशीं जिव्हाळ्याचा संबंध असतो. उदाहरणार्थ, राजकीय किंवा विडंबनात्मक लिखाण घ्या ! या लिखाणाचा जन्म तत्कालीन सामाजिक, धार्मिक, राजकीय व आर्थिक वादळांतून होत असल्यामुळें त्यांचा रसास्वाद पूर्णपणें घ्यावयाचें ठरविलें तर त्या काळची परिस्थिति नीटपणें प्रथम समजावून घेतल्याशिवाय गत्यंतर नाहीं. इंग्रजींत ड्रायडन् व स्विफ्ट् या दोन लेखकांनीं नामांकित विडंबनात्मक वाङ्मय लिहिलें आहे. अर्थातच या दोन लेखकांच्या कलाविलासाचा गोडवा चाखावयाचा असेल तर त्यांच्या काळची परिस्थिति प्रथमतः आपण स्पष्टपणें ध्यानांत घेतली पाहिजे. जी गोष्ट असल्या लिखाणाची तीच कांहीं अंशीं इतर वाङ्मयाची म्हणतां येईल. महानुभाव वाङ्मयाचें वैशिष्ट्य कळण्यासाठीं तत्कालीन सामाजिक परिस्थितीचें ज्ञान होणें अगत्याचें नाहीं का ? दासबोधांतील संदेशाचें मर्म कळण्यासाठीं त्या काळचीं विशिष्ट राजकीय परिस्थिति ध्यानांत घेणें जरूरीचें आहे. एकनाथ, मुक्तेश्वर, तुकाराम इत्यादि संतकवींचें वाङ्मय वाचतांना जर आपणांला तत्कालीन जीवनाचा नीट परिचय असेल तर या कवींचें अंतरंग समजणें सुलभ जाईल. याप्रमाणें एखाद्या ग्रंथाचा अभ्यास करतांना जर त्या काळच्या ऐतिहासिक माहितीची जोड या अभ्यासाला दिली तर त्यामुळें त्या ग्रंथांत व्यक्त केलेली विचारसरणी व त्याचें एकंदर स्वरूप समजावयास पुष्कळशी मदत होऊं शकेल यांत शंका नाहीं. कांहीं कांहीं कालखंडांत तत्कालीन विशिष्ट बौद्धिक, धार्मिक व नैतिक परिस्थितीमुळें विशिष्ट तऱ्हेच्या वाङ्मय-शाखांना बहर येतो व विशिष्ट तऱ्हेच्या वाङ्मय-गुणांचें विशेष कौतुक केलें जातें. ऐतिहासिक पद्धतीनें

अभ्यास केल्यास या गोष्टींचा उत्तम उमज पडूं शकतो. एलिझबेथच्या काळीं नाट्यवाङ्मयाला कां बहर आला व आज-काल कादंबरी, लघुकथा व भावनिबंध यांना इंग्लंडांत असामान्य लोकप्रियता कां लाभली आहे, किंवा एकोणिसाव्या शतकाच्या प्रथमार्धात काव्याचा वसंत कां बहरला होता याचें मनोरंजक स्पष्टीकरण हवें असेल तर ऐतिहासिक नजरेनें या प्रश्नांची चांचणी घेतली पाहिजे. याप्रमाणें वाङ्मयांत कालमानाप्रमाणें बदलत्या विचारसरणीचें प्रतिबिंब पडत असल्यामुळें एखाद्या युगाचें मर्म जाणावयाचें असेल तर तत्कालीन वाङ्मयाचा अभ्यास करण्यावांचून गत्यंतर नाहीं, व हा अभ्यास ऐतिहासिक पद्धतीनें केल्यास अनेक गुंतागुंतींच्या सूक्ष्म प्रश्नांचा उलगडा होतो.

चरित्रात्मक पद्धत

अभ्यासाची दुसरी रीत म्हणजे चरित्रात्मक ही होय. या रीतिनुसार एखाद्या ललितकृतींत लेखकाच्या व्यक्तित्वाचा आविष्कार किती व कसा झाला आहे हें पाहावयाचें. एखादा ग्रंथ समजून घेतांना जर टीकाकाराला ग्रंथकाराच्या चरित्राची नीट माहिती असेल तर तो ग्रंथ समजावयाला सोपा जातो ही उघड गोष्ट आहे. त्याला आयुष्यांत जे लहान-मोठे, बरे-वाईट वैशिष्ट्यपूर्ण असे अनुभव आले, त्यांतून त्याचें वाङ्मय जन्म पावत असल्यामुळें या अनुभवांचा जितका सविस्तर तपशील हातीं पडेल तितका तो त्याचें वाङ्मय जाणण्यास उपयुक्त होईल ही बाब स्पष्ट आहे. तथापि उत्साहाच्या भरांत चरित्रात्मक पद्धतीचा दुरुपयोग होण्याची भीति आहे. ज्या ग्रंथानें आपणाला मोह पाडला त्याच्या जनकाचें चरित्र समजून घेण्याची जिज्ञासा नैसर्गिक अशीच आहे. पण या ग्रंथाचें मूल्यमापन करतांना असल्या चरित्रविषयक माहितीचें फाजील स्तोम माजवितां कामा नये. कांहीं टीकाकार लेखकांचें चरित्र कळलें म्हणजे लेखकांबद्दल मनांत पूर्वग्रहदूषित होऊन जातात, व अशा गढूळ मनस्थितींत ते त्यांचें वाङ्मय वाचून त्यावर बेफिकीरपणें शेरे मारूं लागतात. चरित्रविषयक माहितीच्या जोरावर दूषित मनोवृत्तीनें वाङ्मयाचें समीक्षण करण्याची ही पद्धत अत्यंत उथळ व घातुक आहे. असल्या बाह्य माहितीच्या आधारें लेखकाचें वाङ्मय बरें-वाईट ठरविणें अमार्मिकपणाचें आहे. चरित्रविषयक ज्ञान उपयुक्त असलें तरी एका विशिष्ट मर्यादेबाहेर त्याला महत्त्व देतां उपयोगी नाहीं. लेखकानें जें पुस्तक लिहिलें आहे त्यावरूनच त्याची किंमत ठरवावयास पाहिजे. तो आपलें सर्व जीवन टीकेसाठीं समीक्षकाच्या हवालीं करीत नसतो; तर जीवनाचे कांहीं महत्त्वपूर्ण असे रंग ज्यांत मिसळलेले आहेत असें पुस्तक तो त्याला अभ्यासासाठीं व रसपानासाठीं सादर करीत असतो. तेव्हां चरित्रावरून लेखकाच्या ग्रंथाची किंमत ठरविण्याऐवजीं, त्याच्या वाङ्मय-

निर्मितीवरून त्याच्या चरित्राची किंमत अजमाविणें अधिक समंजस व
मार्मिक ठरेल.

याचा अर्थ चरित्रविषयक माहितीचा कांहीं एक उपयोग नाहीं असा
अर्थात्च नव्हे. पुष्कळ वेळां ग्रंथाचें मर्म जाणण्यासाठीं या चरित्र-विषयक माहितीचा
अतिशय उपयोग होतो. कधीं कधीं असें होतें कीं, एखादा ग्रंथ वाचून लेखकाबद्दल
आपले कांहीं विशिष्ट ग्रह तयार होतात. तदनंतर त्याच्या चरित्राची जेव्हां
आपणांला माहिती मिळते तेव्हां आपला असा ग्रह कां झाला त्याचा उमज पडतो.
उदाहरणार्थ, बायरन् कवीचें काव्य वाचीत असतांना रसिकाला एक प्रकारच्या
उथळपणाची जाणीव वरचेवर होत असते. कळकळ किंवा निष्ठा या दोन गुणांचा
अभाव जाणवत असतो. 'असें कां ?' असा प्रश्न विचारून जेव्हां आपण त्याचें चरित्र
वाचूं लागतों, तेव्हां कविता वाचीत असतांना आपला तसा ग्रह कां झाला तें कळून
येतें. कांहीं कांहीं लेखक आपल्या चरित्राचा भरपूर उपयोग वाङ्मय लिहितांना
करतात. उदाहरणार्थ, विख्यात भावनिबंधकार चार्लस् लॅम्ब याची गोष्ट घ्या.
आपले भावनिबंध लिहितांना त्यानें आपल्याला आलेल्या बऱ्या-वाईट अनुभवांचा
चतुराईनें मुबलक उपयोग करून घेतलेला आहे. अर्थात् असल्या लेखकांचें वाङ्मय
पूर्णांशानें कळण्यासाठीं त्यांच्या चरित्राची माहिती असणें अगत्याचें ठरतें. त्यांतून
वाङ्मयाची गोडी लेखकाच्या अंतर्यामाच्या जादूवर बव्हंशीं अवलंबून असते हें लक्षांत
घेतां त्या अंतरंगाची गोडी ठळकपणें कळण्यासाठीं चरित्राची माहिती कशी
अत्यावश्यक असते हें स्पष्ट न करतांहि समजण्यासारखें आहे.

वाङ्मयात्मक पद्धत

ललितवाङ्मयाच्या सौंदर्यपानाची तिसरी पद्धत म्हणजे खुद्द रसलुब्ध वृत्तीनें
कलाकृतींचा आस्वाद घ्यावयाचा. ती कलाकृति कोणत्या कालखंडांत निर्माण झाली
अगर तिचा व लेखकाच्या चारित्र्याचा कोणता निकटचा संबंध आहे हें न पाहतां
केवळ ती एक सौंदर्य व कला यांचें मानससरोवर आहे असें समजून स्थलकाल-
निरपेक्ष अशा कोणत्या असामान्य गुणांच्या जोरावर तिला अमरत्व प्राप्त झालें तें
पाहावयाचें. कालिदासाचें 'शाकुंतल' कोणत्या कालखंडांत लिहिलें गेलें तें न जाणतांहि
या नाट्यकृतींतलें सौंदर्य आपणांस मोह पाडतेंच ना ? भवभूतीच्या चरित्राचा व उत्तर-
रामचरिताचा कोणता संबंध आहे हें जाणल्याखेरीज या उदात्त कलाकृतीचा
रसास्वाद चाखतां येणार नाहीं, असें थोडेंच आहे ? शेक्स्पियरचीं नाटकें एलिझ-
बेथच्या वैभवशाली कारकीर्दींत लिहिलीं गेलीं ही माहिती त्यांची महनीयता
जाणण्यासाठीं जरूरच आहे असें नाहीं. 'ज्ञानेश्वरी' व 'दासबोध' यांत जें सौंदर्य
तळपतांना आढळतें त्याचें रसग्रहण करण्यासाठीं तत्कालीन परिस्थिति व कवि-

चरित्र यांचें ज्ञान टीकाकाराला असल्यास उत्तमच; पण जर हें ज्ञान नसलें तर या ग्रंथांचा आस्वाद त्याला घेतां येणार नाहीं असें समजण्याचें कारण नाहीं. जें वाङ्मय अमरत्व पावलें आहे त्याचें एक वैशिष्ट्यच म्हणून सांगतां येईल कीं, ज्या गुणांच्या जोरावर त्याला हें महनीय यश लाभलें त्यांना कोणत्याहि स्थलकालाचा कृत्रिम आधार नाहीं, किंवा त्यांना फार फाजील वैयक्तिक महत्त्वहि नाहीं. ज्या कालखंडांत अक्षर वाङ्मय लिहिलें जातें त्याचें ज्ञान या वाङ्मयाबद्दलची आपली समजूत जास्त स्पष्ट करूं शकेल, नाहीं असें नाहीं. त्याचप्रमाणें कवि-चरित्राबद्दलची माहिती वाङ्मयाचें रसपान करतांना उपयुक्त होऊं शकते. पण जर असें दुहेरी ज्ञान उपलब्ध नसलें तर ज्या ललितवाङ्मयाचें सौंदर्य जाणतां येत नाहीं त्याला ' अक्षर वाङ्मय ' या परमोच्च बहुमानाचा लाभ मिळाल्याचें क्वचितच दृष्टोत्पत्तीस येईल.

आदर्श टीकापद्धति

याप्रमाणें तीन नजरांचा वापर करून टीकाकारानें ग्रंथाचें मर्म समजावून घेतल्यानंतर त्यानें शेवटीं टीकेची कोणती पद्धत स्वीकारावी त्याचा आतां विचार करूं. टीकेच्या अनेक पद्धति सुचविल्या गेल्या आहेत. त्यांचा मागें ओझरता उल्लेख आलाच आहे. कोणी संस्कारवादी टीकेची तरफदारी करतात, कुणाला केवळ ऐतिहासिक दृष्टींतून केलेलीच टीका संमत दिसते, तर कोणी निर्णायक टीकेला पाठिंबा देतात.

संस्कारवादी टीकेची जोरदार भाषेंत तरफदारी करणारा लेखक म्हणजे ऑस्कर वाईल्ड् हा होय. त्याच्या दृष्टीनें टीका म्हणजे नव कलाकृति ! उत्तम टीकाकार हा मूळ कलाकृतीचा केवळ नाममात्र आधार घेतो आणि त्या कृतीमुळें मनावर जे संस्कार उमटले त्यांच्या आधारें एक नवीनच कलाकृति तो निर्माण करतो असें वाईल्डसाहेबांचें मत. खालील विधानांत ही भूमिका त्यांनीं अगदीं स्पष्टपणें सांगून टाकली आहे. ' Critic as Artist ' या आपल्या निबंधांत ते म्हणतातः—

"To the critic, the work of art is simply a suggestion for a new work of his own, that need not necessarily bear any obvious resemblance to the thing it criticises."

हें कार्य सोपें नव्हे याची वाईल्डसाहेबांना जाणीव आहे. त्यासाठीं टीका-कारानें आपलें व्यक्तिमत्त्व जेवढें संपन्न व समर्थ करतां येईल तेवढें करण्याचा प्रयत्न केला पाहिजे. ज्याला स्वतःचें रेखीव व जोरकस अंतर्याम नाहीं तो इतरांचें अंतरंग काय अजमावणार ? म्हणजे संस्कारवादी टीकेची किंमत टीका-

काराच्या ताकदीवर सर्वस्वीं अवलंबून राहणार. अशी ही टीका व्यक्तिनिष्ठ
स्वरूपाची राहणार हें सहजच समजण्यासारखें आहे. मनावर मूळ कलाकृतीच्या
परिशीलनानें जे संस्कार उमटले, ते तसेच शब्दरूपानें मांडावयाचे अशीहि कल्पना
संस्कारवादी टीकेंत गृहीत धरलेली आहे. पण हें कसें शक्य आहे ? मनावर झालेल्या
संस्कारांनीं शब्दरूप धारण केलें तरच त्यांचें दर्शन वाचकांना घडणार. या
संस्कारांना शब्दरूप देतांना त्यांचें मूळ रूप तसेंच अबाधित राहील याची हमी
काय ? उलट अनुभव असाच आहे कीं, संस्कार हे शब्दरूप घेऊं लागले कीं, नकळत
त्यांचें रूप पालटूं लागतें. तेव्हां मनावर उमटलेले संस्कार तसेच अचूकपणें वाचकां-
पर्यंत पोंचविण्याचें ध्येय कौतुकास्पद असलें तरी तें यशस्वी किती होईल हा एक
प्रश्नच आहे.

टीकाकारानें स्वतःचा स्वच्छ निर्णय सांगावा ही कल्पना संस्कारवादी
टीकेला संमत नाहीं. मूळ कलाकृतीनें मनांत जे भावतरंग उचंबळले ते शब्दांत
अचूक पकडून रसिकांना बहाल करावयाचे एवढेंच या टीका-पद्धतीला मान्य
आहे. अर्थात् कोणत्याहि कलाकृतीचें मूल्यमापन निश्चित नियमानुसार करावें ही
अर्थातच या पद्धतीला न रुचणारी बाब आहे. म्हणजे संस्कारवादी टीका ही
कधींच वस्तुनिष्ठ असूं शकणार नाही. या टीका-पद्धतींत एक फार मोठा धोका
आहे तो ध्यानांत घेतला पाहिजे. मनावर उमटणारे संस्कार हे नेहमींच सुसंगत
असतात असें नव्हे. उलट सामान्यतः ते विचित्र विसंगतीच्याच स्वरूपाचे असतात.
अशा तुटक बेशिस्त संस्कारांना शब्दरूप देऊन वाचकांसमोर मांडलेली टीका ही
कितपत मार्गदर्शक ठरेल ? वाचकांपैकीं किती जणांना तिचा स्पष्ट उमज पडेल ?
ही असंबद्धता छाटून टाकण्यासाठीं त्या संस्कारांना सुसंगत वळण द्यावें तों या
टीका-पद्धतीचा सारा पायाच कोसळतो. कारण संस्कार जसे उमटले तसे ते
शब्दरूपानें टिकविणें हें तर या टीकेचें ध्येय ! म्हणजे सुसंगततेसाठीं संस्कारांचें
विश्लेषण करण्याची सोय नाहीं. या विश्लेषणानंतर निर्णय देण्याचा मोह होणारच.
तोहि संस्कारवादी टीकेला नापसंत आहे. म्हणजे या कल्पनेनुसार टीकाकार हा एक
स्वतंत्र प्रतिभेचा कलावंत असतो. मूळ कलाकृतीचें केवळ सौंदर्य वर्णीत बसणें हें
त्याचें कार्य नव्हे. त्याची टीका म्हणजे एक नवीन व स्वतंत्र अशी कलाकृतिच
असते. या कलाकृतीचें मूळ कलाकृतीशीं साम्य असलेंच पाहिजे असाहि आग्रह ही
टीका-पद्धति धरीत नाहीं.

ज्या टीका-पद्धतींत रसग्रहणाचें स्वरूप असें असतें, कीं त्यांतून स्पष्ट असें
मार्गदर्शन होतें ती टीका-पद्धति वाचकांच्या दृष्टीनें उपयुक्त ठरेल असें प्रस्तुत
लेखकाचें मत आहे. टीका ही वाचकांना उपकृत करण्यासाठीं असते ही बाब
विसरून चालणार नाहीं. जी टीका संदिग्ध असते ती वाचकाचा वैचारिक गोंधळ

वाढविण्याला मात्र उपयोगी पडते. अर्थात् असंदिग्ध भाषेंत टीका करणें म्हणजे न्यायाधीश बनून हुकूम सोडणें नव्हे. कलाकृतींत जें सौंदर्य भरलेलें असतें त्याचा आस्वाद घेऊन त्याची रुचिरता रसिकांपर्यंत डोळे न मिटतां पोंचविणें हें खरें टीकेचें कार्य ! त्यासाठीं मूळ लेखकाच्या मनोवृत्तीशीं पूर्णपणें समरस होण्याचें कसब टीकाकाराच्या अंगीं असणें अगत्याचें आहे.

टीकात्मक वाङ्मयाचा स्वतंत्र अभ्यास :

टीकात्मक वाङ्मयाचा अभ्यास आतांपर्यंत आपण टीकात्मक लिखाणाचा ज्या मूळ ललितवाङ्मयाला उद्देशून टीका लिहिली जाते त्या दृष्टीनें विचार केला. तथापि टीकात्मक वाङ्मयाला स्वतंत्र असें अस्तित्त्व कल्पून ललितवाङ्मयाप्रमाणें या वाङ्मयाचाहि अभ्यास करणें मार्गदर्शक ठरल्यावांचून राहणार नाहीं. हा अभ्यास कोणकोणत्या रीतीनें केल्यास फलदायक होईल याचा संक्षिप्तपणें विचार करूं.

श्री. पांगारकर यांचें, 'मोरोपंतचरित्र व काव्यविवेचन' हें पुस्तक मोरोपंतांच्या काव्यांतील गुणावगुण समजून घेण्याच्या दृष्टीनें उपयुक्त आहे खास ! तथापि खुद्द या टीकाग्रंथाचाच अलग रीतीनें अभ्यास करून टीकाकाराचे गुणावगुण, त्याची रसिकता, अंतर्भेदी दृष्टि, काव्यविषयक विचारसरणी इत्यादि बाबी समजून घेण्यापासून एक निराळाच आनंद लाभतो. आजगांवकर व पांगारकर यांचीं संतचरित्रें संत-वाङ्मयाचा अभ्यास करतांना उपयोगीं पडतील, पण खुद्द टीकाकाराची टीका-पद्धति व वाङ्मय-प्रीति जाणण्यासाठीं या संतचरित्रांचा थोडाथोडका उपयोग नाहीं. टिळकांचें 'गीतारहस्य' गीतेचें मर्म कळण्यासाठीं जसें वाचतां येईल, तसेंच खुद्द टिळकांचें खंबीर व उदात्त अन्तरंग समजून घेण्यासाठीं या ग्रंथराजाचा केवढा तरी उपयोग आहे. तेव्हां टीकात्मक वाङ्मय हें मूळ ग्रंथ समजण्यासाठीं जसें उपकारक ठरतें तसेंच तें स्वतंत्रपणें टीका या दृष्टीनें वाचल्यास या परिशीलनाचाहि बराच फायदा होण्याचा संभव आहे.

याप्रमाणें टीकात्मक वाङ्मयाचा अभ्यास करावयाचें ठरविल्यास अर्थातच टीकाकाराचें ज्ञान व त्याचा बौद्धिक दर्जा यांचा प्रथम विचार करावा लागेल. टीका करण्याची त्याला पात्रता आहे किंवा नाहीं हें प्रथम अजमावावें लागेल. ज्या ग्रंथावर तो अधिकारवाणीनें मत प्रदर्शित करण्यासाठीं सरसावतो तें प्रदर्शित करण्याइतकी बौद्धिक पात्रता व डोळस रसिकता त्याला आहे किंवा नाहीं याचा अगोदर तलास लावला पाहिजे. हरिभाऊ आपटे यांच्या कादंबऱ्यांवर एखाद्या टीकाकारानें मत प्रदर्शित केलेलें पाहून एवढ्या मोठ्या कादंबरीकाराचे गुणदोष दाखविण्याची कुवत टीकाकाराच्या बुद्धींत आहे किंवा नाहीं, तें प्रथम पाहावयास नको का ? केतकरांच्या कादंबऱ्यांवर प्रा. वा. म जोशी यांनीं एक सुंदर विवेचक लेख लिहिला आहे. हा लेख वाचीत असतांना केतकरांचे गुणदोष दाखविण्या-

इतकी बौद्धिक श्रेष्ठता प्राध्यापकमहाशयांच्या अंगीं आहे याची जाणीव होतांच विशेष कौतुकानें व आदरानें आपण ती टीका वाचतों. म्हणूनच टीकात्मक वाङ्मयाचें परिशीलन करतांना खुद्द टीकाकार हा कोणत्या दर्जाचा रसिक व ज्ञानी आहे तें प्रथमतः पाहावयास पाहिजे.

आदर्श टीकाकाराच्या अंगीं बौद्धिक चापल्य व संवेदनक्षमता असणें अगत्याचें असतें. •महत्त्वाच्या बाबींची निवड करणाइतका वेचकपणा त्याच्या वृत्तींत असावा लागतो. एखाद्या वस्तूचें यथार्थ स्वरूप पाहण्याइतकी त्याची नजर निर्मळ व निर्दोष असली पाहिजे. कोणत्याहि विद्वेषानें त्याची नजर धुरकट झालेली असून चालणार नाहीं. वैयक्तिक आवड–निवड, शैक्षणिक संस्कार, धार्मिक मतभेद, जातीय भावना किंवा आकुंचित राष्ट्रीयता इत्यादि गोष्टींची झांपड डोळ्यांवर न येऊं देतां वस्तु आहे तशी पाहण्याचें कसब त्यानें संपादन केलें पाहिजे. टीकाकार म्हणजे सर्व मानवी विकारांपासून अलिप्त असलेला स्थितप्रज्ञ नव्हे; तथापि सामान्य मनांत जो एकांगीपणामुळें गोंधळ माजलेला असतो तसला स्वतःच्या मनांत न माजेल इकडे त्यानें काळजीपूर्वक लक्ष देऊन आपल्या मनाची मशागत केली पाहिजे. मॅथ्यू आर्नोल्ड् व लेसिंग्सारख्या सुसंस्कृत टीकाकारांना- देखील मधून मधून मनाचा समतोलपणा संभाळतां आलेला नाहीं. तथापि आदर्श टीकाकार हा सर्वांगपरिपूर्ण मानव नसला तरी अत्यंत दक्षतेनें आपल्या मनाच्या घडणीकडे लक्ष देणारा तो एक चपल बुद्धीचा विचारवंत असतो यांत शंका नाहीं. धार्मिक व राजकीय मतभेदामुळें डॉ. जॉन्सन् यानें मिल्टन कवीच्या काव्यावर जी अनुदार टीका केली तसली वैयक्तिक छादिष्टपणांतून जन्म पावलेली टीका केव्हांहि ग्राह्य समजली जाणार नाहीं. कोलरिज् कवि हा एक नामांकित विद्वान् होऊन गेला. त्याची शेक्स्पियरवरची टीका नेहमीं प्रशंसली जाते. पण जर काळजीपूर्वक ही टीका वाचून पाहिली तर तिच्यांत अतिशयोक्तीचा व फाजील भावनावशतेचा दुर्गुण आढळल्यावांचून राहणार नाहीं. खऱ्या टीकाकारानें समतोलपणें लेखन करावें असें आर्नोल्ड सांगत आला, पण खुद्द त्याच्या बाबतींत पाहिलें तर ऑक्सफर्डला घेतलेल्या विशिष्ट एकांगी शिक्षणाचा परिणाम त्याच्या टीकात्मक लिखाणावर दिसून येतोच. ग्रीक कवींचें अवास्तव स्तोम त्यानें माजविलें याचें कारण त्याच्या आकुंचित वाङ्मयीन कल्पना ! बडेबडे समजले जाणारे टीकाकार- देखील या प्रकारें कधीं कधीं विचित्र एकांगीपणानें लेखन करतांना आढळतात. यावरून टीका-लेखन ही किती अवघड बाब आहे याची न सांगतांहि कल्पना येईल. थोर टीकाकारानें कोणतें अवधान बाळगावयाला पाहिजे तें आतां समजेल. कोणत्याहि अनुदार विचारसरणीनें टीकाकारानें आपलें मन गढूळ होऊं देतां कामा नये. आपल्या वैयक्तिक लहरींना नियंत्रणांत ठेवून शांत व समतोल वृत्तीनें त्यानें

लेखन केलें पाहिजे. मतभेदाचें निमित्त करून लेखकावर टीकाप्रहार करण्याचा मोहहि त्यानें आवरला पाहिजे.

टीकाकाराची बुद्धि निसर्गत: चपल व तेजस्वी असली तरी त्या नैसर्गिक देणगीवर केवळ विसंबून त्याचें चालणार नाहीं. योग्य त्या तऱ्हेचें शिक्षण घेऊन या बुद्धीचें तेज अधिकाधिक कसें फांकेल इकडे त्यानें दक्षतेनें लक्ष पुरविलें पाहिजे. व्यवहारांत आपणाला कधीं कधीं शिक्षणाचा विशेष संस्कार नसलेल्या व्यक्ति आढळतात. या व्यक्तींनीं कसलाच तांत्रिक अभ्यास केलेला नसतो, तथापि अचंबा वाटावा इतक्या अचूकपणें त्या एखाद्या ग्रंथांतील व्यंग दाखवूं शकतात. टीकाकाराची वृत्ति नैसर्गिकपणें अशी मार्मिक असली तरी उत्तम टीका लिहिण्यासाठीं त्यानें विशिष्ट तऱ्हेचें शिक्षण घ्यावयास पाहिजे. ज्ञानसंपादन करीत असतांना त्यानें आपल्या मनालाहि योग्य त्या तऱ्हेची शिस्त लावली पाहिजे. ज्ञानामुळें त्याच्या वृत्तींत व्यापकता व विशालता येते. या ज्ञानाचा उत्तम तऱ्हेनें उपयोग करतां यावा यासाठीं त्यानें आपल्या मनाची काळजीपूर्वक मशागत करून तें सुव्यवस्थित ठेविलें पाहिजे. वर्तमानपत्री अभिप्राय खरडणाऱ्या अप्रबुद्ध समीक्षकांनीं टीका-लेखन करण्यापूर्वी असें योग्य तें शिक्षण घेतलेलें नसतें. म्हणूनच एखाद्या ग्रंथावर मत देतांना ते छांदिष्टपणानें वाटेल तशी लेखणी चालवितात. ज्ञान व सत्य यांची कदर बाळगीत नाहींत, व धंदेवाईक बनून वाङ्मयाचा जाणूनबुजून उपमर्द करतात. उत्तम टीकाकार हा जसा स्वाभिमानी असतो तसाच त्याला वाङ्मया-बद्दलहि उत्कट अभिमान असतो. उत्कट ज्ञानलालसा व असीम सत्यप्रीति हे त्याचे दोन ठळक विशेष म्हणून दाखवितां येतील. अनुदार कल्पनांचा विषारी धूर वाङ्मयाच्या निर्मल मंदिरांत न शिरेल याबद्दल तो सावध असतो. वैयक्तिक हेवादावा अथवा धार्मिक व सामाजिक मतभेदांचा आडोसा धरून तो लेखकावर रक्तबंबाळ करणारे प्रहार कधीं करणार नाहीं. टीकालेखन करतांना लेखकाचें अंतर्याम गांठण्याचा तो आटोकाट प्रयत्न करील. तें करण्यासाठीं मृदुल मनोवृत्ति ठेवून आत्यंतिक सहानुभूतीनें तो लेखकाच्या विचार-भावनांशीं समरस होण्याची शिकस्त करील. याप्रमाणें उदार व निर्मळ वृत्तीनें जो साहित्याभिमानी टीकाकार सौंदर्यपान करील, त्यानें प्रसंगविशेषीं कडकपणा धारण करून लेखकावर टीका केली तर त्याच्या निर्दय प्रेमळपणाचें कुणाला वैषम्य वाटेल ?

याप्रमाणें विविध गुणांचा संगम ज्याच्या वृत्तींत झालेला आहे अशा अभिजात टीकाकाराचें वाङ्मय अभ्यासत असतांना कोणती दृष्टि अभ्यासकानें ठेवावी त्याचा आतां उमज पडेल. स्वत: टीकाकाराचा बौद्धिक दर्जा कोणता आहे तें पाहिलें पाहिजे. त्याची वृत्ति कितपत व्यापक व विशाल आहे तें जाणलें पाहिजे. वैयक्तिक अनुदार विकारांच्या आहारीं तो कितपत गेला आहे त्याचा

तलास लावला पाहिजे, व एकंदर टीका-लेखन करतांना त्यानें कोणतें धोरण ठेवलें आहे त्याचेंहि अचूक ज्ञान मिळविलें पाहिजे.

यानंतर पुढची रीत म्हणजे तुलनात्मक पद्धतीनें या टीकाकारांचे गुणदोष समजून घेण्याची. एकाच ग्रंथावर किंवा ग्रंथकारावर अनेक टीका-कारांच्या टीका आढळतात. या टीका एकत्र करून त्यांचा तुलनात्मक दृष्टीनें अभ्यास करण्याचें ठरविलें तर त्यामुळें प्रत्येक टीकाकाराचें वैशिष्ट्य, त्याचा मोठेपणा अगर त्याच्या टीका-दृष्टींतील व्यंग समजणें सुलभ जाईल. महाराष्ट्रांत संतवाङ्मयावर अनेक टीकाकारांनीं टीकात्मक पुस्तकें लिहिलीं आहेत. या ग्रंथांचा एकमेकांशीं तुलना करीत अभ्यास केला तर प्रत्येक टीकाकाराच्या टीका-पद्धतींतील स्वतंत्रपणा, विषयविवेचनाची रीत, मूल्यमापनाची पद्धत, मनाची घडण, सौंदर्य-ग्रहणाची पात्रता इत्यादि बाबींचा मनोरंजक उलगडा आपोआप होईल. याप्रमाणें जर तुलनात्मक अभ्यासाची संवय मनाला लावली तर त्यामुळें टीकाकाराचें ध्येय, त्याचा मनोविकास व त्याचें चारित्र्य समजून घ्यावयास अतिशय मदत होईल. असा तुलनात्मक अभ्यास करूं पाहावा तर निर-निराळ्या टीकाकारांचीं परस्परविरुद्ध व भिन्न मतें पाहून अभ्यासक चकितच होऊन जाईल. टीकाकारांत असा जो मतभेद आढळतो त्यामुळेंच टीकाशास्त्रा-बद्दल सामान्यतः गैरसमज पसरलेला आढळतो. या शास्त्राची बिलकूल गरज नाहीं असें जेव्हां कधीं कधीं आवेशानें प्रतिपादन केलेलें आढळतें त्या वेळीं त्याच्या मुळाशीं टीकाकारांत माजलेला मतामतांचा गलबला असतो, असें आढळून येईल.

टीकाकारांत असे जे मतभेद आढळतात ते पुष्कळ वेळा वैयक्तिक स्वरूपाचे असतात. अशा मतभेदांचाहि अभ्यासकाला उपयोग करून घेतां येईल; कारण त्या-मुळें टीकाकाराच्या रसिकतेचें मर्म समजणें त्यास सुलभ जाईल. पुष्कळ वेळां य मतभेदांचें स्वच्छ व ठळक असें वर्गीकरणदेखील करतां येईल. निरनिराळ्या शतकांतील व कालखंडांतील टीकाकार घेतले तर प्रत्येक शतकांतील अथवा कालखंडांतील टीकाकारांत एक प्रकारची एकवाक्यता दिसून येईल. या एकवाक्यतेमुळें किंवा एकवाक्यतेकडे त्यांचा जो सामान्यतः कल दिसून येतो त्या-मुळें त्यांचें वर्गीकरण करणें सुलभ जातें व या वर्गीकरणावरून प्रत्येक शतकांतील अथवा कालखंडांतील टीकालेखनाचा रोख कोणत्या तऱ्हेचा होता तें उत्तम तऱ्हेनें जाणतां येतें. प्रत्येक कालखंडाचा अथवा शतकाचा तत्कालीन वाङ्मयनिर्मितीवर स्थूल स्वरूपाचा परिणाम होत असतो. यामुळेंच एका शतकांतील टीकाकार दुसऱ्या शतकांतील टीकाकारासारखा लिहितांना सहसा आढळत नाहीं. यावरून जर टीकालेखनाचा ऐतिहासिक दृष्टीनें अभ्यास करावयाचें ठरविलें तर तें किती उद्बोधक होईल तें आतां समजून येईल.

ऐतिहासिक दृष्टीनें अभ्यास करावयाचा म्हणजे एकाच लेखकाबद्दल निरनिराळ्या काळीं निरनिराळ्या टीकाकारांनीं जीं भिन्न भिन्न मतें प्रदर्शित केलीं त्यांची कालक्रमवार मांडणी करून त्यांत कसे मनोरंजक फेरबदल दिसतात तें पाहावयाचें. उदाहरणार्थ, संतश्रेष्ठ ज्ञानेश्वर यांचें उदाहरण आपण घेऊं या. ज्ञानेश्वरीबद्दल निरनिराळ्या कालखंडांत विविध तऱ्हेचीं मतें प्रदर्शित करून ज्ञानेश्वरांची योग्यता निश्चित करण्याचा जो प्रयत्न निरनिराळ्या टीकाकारांनीं केला आहे त्यांची सांखळी तयार करून एकेक दुव्याचें निरीक्षण करावयाचें ठरविलें तर कितीतरी उद्बोधक व मार्गदर्शक माहिती आपल्या हातीं पडेल ! इंग्लंडमध्यें शेक्स्पियर व जॉन् बन्यन् या दोन लेखकांबद्दल जी मनोरंजक मतामतांची रस्सीखेंच आढळते तिचा अभ्यासहि असाच बोधप्रद ठरल्यावांचून राहणार नाहीं. याप्रमाणें टीकाकारांच्या विविधरंगी भिन्न मतांची ऐतिहासिक दृष्टीनें चांचणी घेतल्यामुळें निरनिराळ्या शतकांत जी वाङ्मयनिर्मिती झाली तिचें मर्म कळावयासहि मदत होते. कारण या चांचणीमुळें निरनिराळ्या काळीं वाङ्मयविषयक दृष्टिकोणांत कसा सूक्ष्म बदल होत गेला त्याचें ज्ञान होतें व अर्थात्च या ज्ञानामुळें या विविध कालखंडांत निर्माण झालेल्या ललितवाङ्मयाचें स्वरूप विशिष्ट तऱ्हेचेंच कां झालें तें समजणें सुलभ जातें. याप्रमाणें टीकात्मक वाङ्मयाचा ऐतिहासिक दृष्टीनें केलेला अभ्यास वाङ्मयाचें रसग्रहण करण्याच्या दृष्टीनेंहि उपयुक्त ठरतो.

याप्रमाणें टीकात्मक वाङ्मयाचा कोणत्या रीतीनें अभ्यास करावा तें सांगितल्यानंतर शेवटीं एका शंकेचें निरसन करणें जरूर आहे.

टीका-लेखन म्हणजे वैयक्तिक छांदिष्टपणा ?

टीका-लेखन हें ' शास्त्र ' समजावें, व टीकाकारानें मूळ ग्रंथाचा अर्थ लावीत बसावा, पण त्यावर मत देण्याच्या भानगडींत पडूं नये असें हट्टानें सांगणारा एक वर्ग आहे. याच्या उलट ग्रंथांतील सौंदर्य ग्रहण करीत असतांना त्याबद्दलचें आपलें मत न मांडणें जवळ जवळ अशक्यच आहे असें तितक्याच कटाक्षानें सांगणारे टीकाकारहि कमी नाहींत. पण मौज अशी कीं, एखाद्या ग्रंथावर प्रदर्शित केलेलीं मतें पाहावीं तों कोणाच्या पायांत कोणाचाच पायपोस नाहीं अशा विचित्र पद्धतीचीं तीं आढळतात. एका टीकाकारानें कौतुकानें एखाद्या ग्रंथाची प्रशंसा करावी तों दुसरा टीकाकार त्याच पुस्तकावर टीकेचा प्रहार करतांना दिसतो. एकानें प्रा. फडके यांच्या प्रणयचित्राचें कौतुक करावें तों दुसरा त्यांच्यावर वैषयिक लालसेचा आरोप करून देशभक्तांचीं चित्रें त्यांनीं रेखाटलीं नाहींत म्हणून आपला रोष प्रकट करतो. याप्रमाणें मतामतांचा मासळी बाजार पाहून सामान्य वाचक उद्गारतो :

' भले आहे बुवा तुमचें टीकालेखन ! नुसती मर्कटचेष्टांची गर्दी ! असल्या लेखनाचा उपयोग तरी काय ? '

एका दृष्टीनें विचार केला तर असली तक्रार करावी इतकें मतवैचित्र्य टीकाकारांत आढळून येतें हें नाकबूल करून चालणार नाहीं. टीकाकाराला कोणी प्रामाणिक वृत्तीचा न्यायाधीश म्हणतात, पण मतामतांचा हा रंगीत बाजार पाहिला म्हणजे सामान्य माणूस उद्गारतो, 'टीकाकार हा केवळ आपली बाजू मांडण्यांत शक्तिसर्वस्व खर्च करणारा वकील कां म्हणूं नये? टीकाकाराचें मत म्हणजे त्याच्या वैयक्तिक छांदिष्टपणाचा नमुनाच नव्हे काय?'

केवळ सामान्य व्यक्तींनींच अशी तक्रार केलेली नाहीं, तर कांहीं उत्तम टीकाकारांच्या वचनांचा रोखहि बहुशः अशाच तऱ्हेचा आहे. 'उत्तम ग्रंथ वाचीत असतांना चतुर व सुसंस्कृत मनाच्या ज्या हालचाली होतात त्यालाच टीका म्हणतात' असें अँड्र्यू लँग् सांगतो, तर आनातोल फ्रान्सचें म्हणणें असें कीं, 'जो खराखुरा वाङ्मयाचा अभ्यासी आहे तो व्याख्यान देतांना 'सद्गृहस्थहो, आज मी तुम्हांला पास्कल, रस्किन किंवा शेक्स्पियरबद्दल कांहीं सांगणार आहे' असें न म्हणतां, 'सद्गृहस्थहो, आज मी पास्कल, रस्किन किंवा शेक्स्पियर यांच्या निमित्तानें स्वतःबद्दल कांहीं सांगणार आहें,' असेंच म्हणेल. यावरून आपण टीकाशास्त्राच्या सर्वसामान्य सिद्धान्ताची कितीहि घोषणा केली तरी टीका करतांना त्यांत वैयक्तिक मताचा अंश हा राहणारच अशी खात्री खुद्द उत्तम टीकाकारांचीहि झालेली दिसते.

मात्र यावरून टीका-लेखन ही वैयक्तिक छांदिष्टपणाची बाब आहे, व त्याचा कांहीं उपयोग नाहीं असा जो धांदलीचा निष्कर्ष काढला जातो तो बरोबर नाहीं. निरनिराळ्या टीकाकारांच्या टीका वाचतांना त्यांत भिन्नता आढळते खरी, पण त्या भिन्नतेचें मूळ कशांत असतें तें आपण ध्यानांत घेतलें पाहिजे. या टीका भिन्न वाटतात; याचें कारण त्या टीका करणारे टीकाकार निरनिराळ्या दर्जाचे, कमीअधिक शिक्षण घेतलेले, सुसंस्कृत अथवा उथळ मनोवृत्तीचे लोक असतात, हेंच नव्हे का? पंधरा मिनिटांच्या आंत पुस्तक संपवून तांतडीनें वर्तमानपत्रांत अभिप्राय खरडणारा भाडोत्री टीकाकार घ्या, अगर साध्या लघुकथासंग्रहावर मत देण्यापूर्वी तीनचार महिने अभ्यास करणारा एखादा विचारवंत समीक्षक घ्या! दोघांच्या मतांत भिन्नता आढळेल; प्रसंगीं या विचारवंत समीक्षकाची विचारसरणी आपणाला विचित्रहि वाटण्याचा संभव आहे. पण असें असतांनाहि आपण त्याचे विचार आदरपूर्वक वाचतों याचें कारण काय? तो एक सुशिक्षित, समतोल-वृत्तीचा टीका-लेखनाचें उत्कृष्ट शिक्षण घेतलेला रसज्ञ आहे याची आपणांला खात्री असते, म्हणूनच नाहीं का? तेव्हां टीकात्मक लिखाणांत मतामतांची भिन्नता आढळली तरी त्या भिन्नतेंतहि सरस–नीरसपणा, मार्मिकपणा–उथळपणा यांचा भाग हा असतोच हें विसरून चालणार नाहीं. केवळ अशी भिन्नता आढळते

एवढेंच पाहून टीका-लेखनाच्या शिक्षणाची बिलकूल तसदी न घेतां लेखन हातांत घेऊन संयमशून्य वृत्तीनें टीका खरडीत बसण्याचा वेडेपणा कुणी करूं नये. नामांकित टीकाकार हा स्वतंत्र व निर्भीड वृत्तीचा पण समतोल व विवेकशील रसज्ञ असतो. त्यानें प्रकट केलेल्या मताला महत्त्व असतें, याचें कारण त्या मताच्या मागें त्याची दीर्घकालीन तपश्चर्या असते. अशा ज्ञानी रसज्ञाचा छांदिष्ट-पणादेखील मार्गदर्शक ठरल्यावांचून राहात नाहीं. तेव्हां निरनिराळ्या टीकाकारांचीं भिन्न भिन्न मतें पाहून गांगरून जाण्याचें कारण नाहीं, व या भिन्नत्वाकडे बोट दाखवून सर्व टीकाशास्त्राचा उपहास करण्याचेंहि कारण नाहीं.

मात्र याप्रमाणें टीकाकारांच्या मतामतांत विस्मयजनक भिन्नता आढळत असली तरी त्यांच्यांतहि आश्चर्य वाटावें इतकें मतैक्य आढळूं शकतें, हेंहि विसरून चालणार नाहीं. अशी कल्पना करा कीं, एखाद्या ग्रंथाच्या दहा प्रती आणवून आपण त्या निरनिराळ्या मनोवृत्तीच्या व भिन्न भिन्न शाखांत काम करणाऱ्या मित्रांच्या हवालीं केल्या आहेत. हे सर्व मित्र विद्वान् व विचारवंत आहेत याची खात्री असल्यामुळें त्यांचीं मतें समजून घेण्यासाठीं आपण उत्सुक आहोंत. हरिभाऊ आपटे यांची ' पण लक्षांत कोण घेतो ? ' ही कादंबरी आपण अशीं निरनिराळीं मतें मिळविण्यासाठीं पाठविली आहे असें समजूं या. कादंबरीबद्दलचें तुमचें स्वतःचेंहि मत तयार झालेलें आहे. एक दिवस या दहा मित्रांचीं मतें तुमच्या हातीं पडतात व तीं वाचतां वाचतां तुम्हांला जसा आनंद तसा विस्मयहि वाटतो. कारण या दहांपैकीं चौघांचीं मतें अगदीं प्रतिकूल पडलेलीं तुम्ही पाहतां, तर बाकीचे सहा सर्वस्वीं नव्हे तरी बव्हंशीं तुमच्या मताला पाठिंबा देणारे निघतात. प्रतिकूल टीका करणारे चौघेजणदेखील कांहीं एका मर्यादेपर्यंत कादंबरीचें कौतुक करतांना आढळतात, व शेवटीं या सर्व मतांचा एकंदरींत विचार करतां ' पण लक्षांत कोण घेतो ' बद्दल अनुकूल अभिप्राय प्रकट केल्याचें तुमच्या निदर्शनास येतें. यावरून एक गोष्ट निश्चितपणें ध्यानांत येईल कीं, टीका-लेखनांत जसें मतवैचित्र्य दिसतें तसें मतैक्यहि आढळत असतें. आतां जो छोटासा प्रयोग आपण या कादं-बरीबद्दल केला तसले प्रयोग अवाढव्य व प्रचंड-प्रमाणांत जगतांत अहर्निश चालू आहेत, व या प्रयोगांच्या द्वारेंच ललितवाङ्मयाची थोरवी अजमाविली जात आहे. जगांत ज्या कलाकृति थोर व अमर ठरल्या त्यांना असल्या प्रयोगांच्या ज्वालेंतून वरचेवर जावें लागलें आहे. अनेक तऱ्हेच्या निकषांवर घासून पुसून त्या स्वच्छ राहिल्या आहेत. त्यांत चमकणारें सौंदर्य एकाच देशांत नव्हे तर अनेक देशांत रसिकमान्य ठरलेलें आहे. त्यांतल्या चारुतेनें सर्व सुसंस्कृत जगावर मोहिनी पाडलेली असल्यामुळेंच त्यांची थोरवी आतां संशयातीत समजली जाते.

' शाकुंतल ', ' हॅम्लेट ', ' रिझरेक्शन ', ' क्राईम् अँड पनिशमेंट ',

'फॉऊस्ट', 'टोनो बंगे' इत्यादि ग्रंथांना जी महनीयता लाभलेली आहे ती काय सहजासहजीं? भिन्न भिन्न मनोवृत्तींच्या रसिकांनीं त्यांची थोरवी पारखून घेतली व म्हणूनच आज त्यांना रसज्ञ जगाचा खुषीचा मुजरा मिळत असतो. शेक्सपियरच्या नाट्यकलेचें कौतुक काय फक्त इंग्लंडांतच होतें? जर्मनी, भारत, फ्रान्स, रशिया, अमेरिका इत्यादि देशांतील रसिकांचा तो सारखाच आवडता आहे. तीच गोष्ट कालिदास, भवभूति, होमर, गोय्ट, मिल्टन यांच्या निवडक कृतींची! याप्रमाणें टीकाकारांच्या वैयक्तिक छांदिष्टपणाला आळा घालण्याइतकें हुकमी कला-सौंदर्य ज्या ललितकृतींत आढळतें त्यांना 'अक्षर' वाङ्मय ही बहुमानाची पदवी लाभत असते. या पदवीची लालसा कोणत्या ग्रंथकाराला असणार नाहीं? प्रत्येक ग्रंथकाराला आपल्या कृतीला जरा किंवा मरण नसावें असें वाटत असतें. पण रसज्ञ जगाच्या कसोटीला उतरलेले ग्रंथकार अजूनहि सहज मोजतां यावे इतकेच आहेत ही गोष्ट विसरून चालणार नाहीं. याचें कारण एकच व तें म्हणजे 'अक्षर' वाङ्मयांत अंतर्भाव होण्यापूर्वीं असंख्य रसिकजनांची प्रीति वाङ्मयाला संपादन करावी लागते. लॉन्जिनसच्या शब्दांत सांगावयाचें म्हणजे असलें 'अक्षर' पदवी लाभलेलें वाङ्मय 'सर्वांना व सदासर्वदा आल्हादित करीत असतें.' त्याला वार्धक्य नाहीं अगर मृत्युहि नाहीं. रुचिवैचित्र्यानें अगर स्वभाव-वैचित्र्यानें त्याच्या लोकप्रियतेला इजा पोंचत नाहीं. जीवनकलहांत ज्याप्रमाणें बलिष्ट व भोंवतालच्या वातावरणाशीं समरस पावणारी व्यक्ति तगून राहते, त्या-प्रमाणें वाङ्मयप्रांतातहि जो ग्रंथ मान डौलानें वर ठेवीत जाणारा असेल तोच कालान्तरानें लोकमान्य होऊन 'अक्षर' राहतो. याचा अर्थ असा नव्हे कीं, जें पुस्तक एका काळीं विलक्षण लोकप्रिय झालें तें सदैव लोकप्रीति संपादन करीत असरपदाला पोंचेल. कांहीं पुस्तकें तत्कालीन व अल्पजीवि जनरुचीचे लाड पुरविणारीं असतात. अर्थातच असले ग्रंथ एके काळीं विलक्षण लोकप्रिय झाले असले तरी तदनंतर त्यांच्याबद्दलचें औत्सुक्य नाहींसें होतांच कालान्तरानें ते नामशेष होऊन जातात. उलट कांहीं ग्रंथ जसे तत्कालीन जनाभिरुचि संभाळणारे असले तरी त्यांच्यांत त्याव्यतिरिक्त असाहि एक जादुमय शाश्वत स्वरूपाचा गुण असतो कीं, त्यामुळें त्याच्याबद्दलचें औत्सुक्य सदैव ताजेतवानें राहतें. जे ग्रंथ क्षणभंगुर अभिरुचीला मान तुकविणारे असतात, त्यांचें जीवनहि तसेंच दंव-बिंदूप्रमाणें क्षणमात्र असणार यांत संशय नको! उलट जे ग्रंथ 'अक्षर वाङ्मय' म्हणून समजले गेले आहेत त्यांचें जीवन असें जळत्या कापरासारख्या क्षणैक टिकणाऱ्या लोकाभिरुचीवर अवलंबून नसल्यामुळें कालान्तरानें त्यांना जरा अगर मरण येण्याची भीति नको! मानवी जीवनाचा जसजसा नैतिक व बौद्धिक विकास होत जातो तसतसे हे ग्रंथहि त्या विकसनाला अनुकूल असा लवचिकपणा स्वीकारून

टिकून राहतात. म्हणूनच त्यांना अमरत्व लाभलेलें आहे. टीकाकारांच्या मत-वैचित्र्यानें जे लोक गांगरून जातात त्यांनीं भांडखोर टीकाकारांचेहि ज्यांच्या थोरवी-बद्दल एकमत होऊं शकते असे महान् प्रभावी ग्रंथ जगांत आहेत हें विसरूं नये.

अशा या जगन्मान्य अक्षर वाङ्मयाचा टीकाकाराला अनेक तऱ्हेनें उपयोग करून घेतां येईल. कलेच्या थोरवीची तीं डौलानें फडफडणारीं मूर्तिमंत निशाणेंच असल्यामुळें एखाद्या ग्रंथाचें समीक्षण करतांना त्यांचा तुलनेसाठीं उपयोग उत्तम तऱ्हेनें करतां येईल. मात्र त्यांचा असा उपयोग करतांना अंधाभिमानाच्या भरांत त्यांचा दुरुपयोग न होईल इकडे कटाक्षानें लक्ष पुरविलें पाहिजे. उदाहरणार्थ, आधुनिक काळचा एखादा ग्रंथकार आपल्या प्रतिभेच्या उज्ज्वल देणगीमुळें जर नूतन तऱ्हेचें वाङ्मय लिहितांना आढळला तर असें वाङ्मय पूर्वींच्या थोर कलावंतांनीं लिहिलें नाहीं या सबबीवर त्याच्या नूतन प्रयोगाकडे नाक मुरडतां कामा नये. अक्षर वाङ्मयाचा उपयोग एखाद्या जाचक यांत्रिक साच्यासारखा करून कोणताच फायदा होण्याचा संभव नाहीं. नामांकित वाङ्मयाचा जन्म हा जीवनांतून होत असतो, आणि असलें चैतन्यानें स्फुरणारें वाङ्मय पूर्वकालीन कोणत्याहि बड्या कला-कृतीचा जाच उगाचच सहन करणार नाहीं. कारण पूर्वीं जसे उत्तम ग्रंथकार होऊन गेले तसले आतां होणार नाहींत कशावरून? आणि ही महत्त्वाची बाब ध्यानांत ठेवून टीकाकारानें वाङ्मय-समीक्षण करितांना कलाकृतींचा मर्यादित उपयोग करावा. उत्तम टीकाकारानें जगांतील सर्वोत्तम अक्षर वाङ्मयाचें परिशीलन तर केलेंच पाहिजे, पण या वाङ्मयाचा टीका-लेखनासाठीं उपयोग करतांना त्याचा फाजील सासुरवास न चालूं देतां योग्य त्या मर्यादेनेंच त्यांना वावरूं दिलें पाहिजे. तुलने-साठीं तें वापरतांना कृत्रिम पद्धतीनें तुलनेचा सांगाडा तयार करतां कामा नये. अक्षर वाङ्मयाचें परिशीलन करीत असतांना कला व सौंदर्य यांच्या बाबतींत टीकाकाराच्या रसिकतेला जें शिक्षण मिळालें त्याचा त्यानें चतुराईनें उपयोग केला तरच त्याचें टीका-लेखन सूचक व मार्गदर्शक होणार! याप्रमाणें सावध-गिरीनें त्यानें केलेलें टीका-लेखन व इतरांनीं तसलीच सावधगिरी दाखवून केलेलें वाङ्मय-समीक्षण यांत तफावत पडली तरी बिचकून जाण्याचें कारण नाहीं. यांत्रिक साच्यांतून काढलेल्या गणेशमूर्तींप्रमाणें जर टीकात्मक लिखाण एकाच धाटणीचें होऊं लागलें तर असलें कंटाळवाणें लिखाण वाचण्याची कोण तसदी घेईल? मात्र टीका-लेखनांतला असा वैयक्तिक दृष्टिकोणाचा अंश मान्य केला तरी मानवी अभिरुचीला योग्य त्या संस्कारांच्या द्वारें अनुकूल असें शिक्षण देऊन तिला सुसंगत व संयमशील शांततेचे धडे देतां येणार नाहींत असें मात्र नव्हे! आणि म्हणूनच टीका-लेखन ही केवळ वैयक्तिक छांदिष्टपणाची बाब आहे असें समजून त्याची उपेक्षा करणारी वृत्ति अज्ञानमूलक असल्यामुळें कोणत्याहि तऱ्हेनें उपकारक ठरणार नाहीं.

तांत्रिक ज्ञानाच्या मर्यादा

त्याचप्रमाणें टीकाशास्त्राचीं जीं जीं सर्वमान्य म्हणून तत्त्वें समजलीं जातात त्यांचा अभ्यासासाठीं उपयोग झाला तरी त्यांच्या जोरावर ललितवाङ्मयाची निर्मिती करतां येईल असें मात्र समजतां कामा नये. उत्कृष्ट वाङ्मय असें तांत्रिक ज्ञानांतून उगम पावत नसतें. तंत्राचें शिक्षण देणाऱ्या शाळा काढून त्यांतून कवि, कादंबरीकार अगर नाटककार यांची निपज करतां येईल असें कोणीं भोळेपणानें समजूं नये. नियम, कायदे व तांत्रिक सांचे यांच्या जोरावर नामांकित कलाकृति निर्माण करण्याचा प्रयत्न हास्यास्पद ठरल्यावांचून राहणार नाहीं. कारण तंत्रांतून वाङ्मय निर्माण होत नसून वाङ्मयांतून तंत्राचा जन्म झालेला आहे. तंत्रविषयक ज्ञानाच्या जोरावर प्रतिभासंपन्न ललितवाङ्मय निर्मिता येणार नाहीं. तसेंच तांत्रिक कल्पनांचा संच जवळ बाळगला म्हणजे उत्कृष्ट कलाकृतीचें रसग्रहण सहजपणें करतां येईलच असेंहि समजण्याचें कारण नाहीं. कारण उत्कृष्ट ग्रंथांत जें सौंदर्य असतें तें विविध तऱ्हेच्या सूक्ष्म सोनेरी तंतूनें तयार झालेलें असतें. अनेक प्रकारच्या भिन्न भिन्न कलागुणांचा त्यांत रहस्यमय प्रीतिसंगम झालेला असतो. असल्या सौंदर्यसंपन्न कलाकृतीचें मर्म केवळ चारदोन टीकातत्त्वें जवळ बाळगलीं म्हणजे जाणतां येईल असें समजणें म्हणजे वेडेपणा नव्हे का? नामांकित टीकाकार होण्यासाठीं तंत्रविषयक ज्ञान मिळविलें म्हणजे झालें असेंहि समजतां कामा नये. केवळ तंत्र व तत्त्वें यांच्या आधारानें उत्तम टीकालेखन करतां येणार नाहीं. नामांकित समीक्षक हा सौंदर्यलुब्ध वृत्तीचा, हळुवार रसिकतेचें शुभ्र पुष्प अंतः-करणावर वागविणारा असावा लागतो. ललितवाङ्मय व त्याचें एकनिष्ठ कलाप्रेमी जनक यांच्याबद्दल त्याला अत्यादर असावयास पाहिजे. कलाकृत आनंदानें पुलकित होण्याइतकी मृदुलता त्याच्या वृत्तींत असावी लागते. अनुदार विचारांची झळ त्याच्या हंस पक्षाच्या शुभ्र पंखाप्रमाणें निर्मल हृदयाला लागतां कामा नये. जगांतील व वाङ्मयांतील सूक्ष्म सौंदर्यकण वेचून घेण्याइतका त्याच्या वृत्तींत जागरूक वेचकपणा असावयास पाहिजे. या गुणसंपदेला जेव्हां तांत्रिक ज्ञानाची जोड मिळते तेव्हांच ललितवाङ्मयाइतकेंच आल्हादकारक व प्रतिभासंपन्न टीकालेखन करणारा वाङ्मय-रसज्ञ जन्माला येतो.

* * *

ग्रंथकार सूची

✤ ✤ ✤

ग्रंथ व साहित्य-प्रकार सूची

नाट्यछटा

निबंध

विषय सूची

'साहित्य-साधनें 'त आलेल्या

पारिभाषिक संज्ञा

Associative-साहचर्यात्मक
Classicism-औचित्यवाद
Dadaism-स्वयंस्फूर्तवाद
Dramatic Novel-नाट्यपूर्ण कादंबरी
Epic-महाकाव्य
Expressionism-आविष्कारवाद
Idealism-स्वप्नवाद
Ill-starred-दुर्दैवी
Imagism-प्रतिमावाद
Impressionism-संस्कारवाद
Individualism-व्यक्तिवाद
Katharsis-भावनाविरेचन
लघुकथा-भावकथा
लघुनिबंध-भावनिबंध
Ode-उद्देशिका
Pity-अनुकंपा
Realism-बिंबवाद
Romanticism-स्वैरवाद
Sur-realism-स्वयंचलनवाद
Symbolism-प्रतीकवाद
Synaesthesis-समधातता
Three Unities-त्र्यैक्य
Unity of Action-कथैक्य
Universality-व्यापकता

* * *



पुणें येथील फर्ग्युसन कॉलेजमध्यें इंग्रजीचे प्राध्यापक म्हणून काम करीत असतांना प्रा. माधव का. देशपांडे यांनीं ना. सी. फडके यांच्यावर आपला पहिला टीका-ग्रंथ लिहिला. तदनंतर विद्यमान लेखकांवर प्रथम टीका-ग्रंथ लिहावयाचे या योजनेनुसार त्यांनीं खांडेकर, नेहरू, माडखोलकर, आचार्य अत्रे व न. चिं. केळकर यांच्यावर टीका-ग्रंथ लिहून आपलें वैशिष्टय प्रस्थापित केलें.

प्रा. देशपांडे यांनीं ललित लेखनहि केलें आहे. **मुक्तता, आधार** व **प्रवाह** या तीन कादंबऱ्या, **वंचना, मंगला** व **पहिला पगार** हे तीन कथासंग्रह, **धूम्रतरंग** हा भावनिबंध-संग्रह, अनेक रेडियो-नाटिका, एकांकिका व कविता असें एकंदर त्यांचें ललित-साहित्य आहे.

टीकाकार हा ललित लेखकहि असला कीं त्याचें टीका-लेखन स्वानुभवावर आधारलेलें म्हणून कसें वैशिष्टयपूर्ण होतें तें प्रा. देशपांडे यांच्या टीका-ग्रंथांवरून कळून येईल.

प्रा. देशपांडे यांचीं पुणें नभोवाणीवरून होणारीं मराठी व इंग्रजी भाषणें, नभोनाटयें व श्रुतिका सर्वांना परिचित आहेतच.

साहित्य-साधना या आपल्या नवीन ग्रंथांत त्यांनीं पाश्चात्य साहित्यमीमांसकांचा धाक न मानतां स्वतंत्रपणें व निर्भीडपणें आपलीं मतें मांडिलीं असल्याचें व अनेक नवीन प्रश्न उपस्थित करून विद्वानांच्या विचारांना भरपूर खाद्य पुरविल्याचें दिसून येईल.